COLEÇÃO
LETRAS
UERJ

Vanessa Massoni da Rocha

# TRADUÇÃO EM (ENT)REVISTA:

## Simone Schwarz-Bart e as tradutoras brasileiras

# Tradução em (ent)revista:

## Simone Schwarz-Bart e as tradutoras brasileiras

**Vanessa Massoni da Rocha**

# Tradução em (ent)revista:

## Simone Schwarz-Bart e as tradutoras brasileiras

Rio de Janeiro | 2021

EdUERJ
Editora da UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
Rua São Francisco Xavier, 524 – Maracanã
CEP 20550-013 – Rio de Janeiro – RJ
Tel./Fax.: (21) 2334-0720 / 2334-0721
www.eduerj.uerj.br
eduerj@uerj.br



CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/NPROTEC

R672 Rocha, Vanessa Massoni da.
Tradução em (ent)revista: Simone Schwarz-Bart e as tradutoras brasileiras / Vanessa Massoni da Rocha. - 1. ed. - Rio de Janeiro : EdUERJ, 2021.
116 p. – (Coleção Letras UERJ)

ISBN 978-65-991111-1-2

1. Tradutores. 2. Tradução e interpretação. 3. Serviços de tradução. 4. Schwarz-Bart, Simone (1938- ). I. Título.

CDU 82.035

Bibliotecária: Thais Ferreira Vieira CRB-7/5302

Para Estela

Para minhas avós,
Amaryê e Lélia

**Agradecimentos**

À Maria Bernadette Porto, por me abrir as portas do universo literário antilhano durante suas aulas na Universidade Federal Fluminense.
À Vânia Beatriz Vasconcelos, por minha primeira conversa telefônica com Simone Schwarz-Bart durante o Salão do Livro de Caiena, em novembro de 2015.
À Waleska Moysés, graças a quem pude entrar em contato com Estela dos Santos Abreu.

O leitor ideal é um tradutor. Ele é capaz de dissecar o texto, tirar a pele, cortar o osso até a medula, seguir cada artéria e cada veia e depois dar vida a um novo ser sensível.

Alberto Manguel

# Sumário

# 1.

## Apresentação

*Tradução em (ent)revista: Simone Schwarz-Bart e as tradutoras brasileiras* aproxima a tradição dos Estudos francófonos no Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense, notadamente da literatura caribenha de expressão francesa, aos estudos sobre a prática da tradução. Por um lado, integra-se aos projetos de pesquisa "A memória (pós) colonial das Antilhas francesas: imaginários, representações e devires" e "Narrativas do avesso e avesso da História: vozes da (pós) colonialidade nas Antilhas francesas e no Brasil", que privilegiam as produções literárias da ilha da Martinica e do arquipélago de Guadalupe, ilhas caribenhas que vivenciaram a colonização francesa de 1635 até a departamentalização de 1946.

Por outro lado, parte-se da constatação do discreto número de obras literárias antilhanas traduzidas para o português em busca de se delinear um retrato da prática de tradução no Brasil. O final dos anos de 1980 conheceu a tradução de dois romances da escritora guadalupense Simone Schwarz-Bart: *Pluie et vent sur Télumée Miracle* (1972), traduzido por Estela dos Santos Abreu como *A ilha da chuva*

*e do vento* (1986) e *Ti Jean l'horizon* (1979), traduzido por Eurídice Figueiredo como *Joãozinho no Além* (1988).

Assumindo como ponto de partida as festividades em torno do aniversário de trinta anos das traduções, promovemos uma conversa com as tradutoras brasileiras das obras em tela. Trata-se de conferir visibilidade ao trabalho de tradutoras brasileiras que refletem sobre o processo de tradução a partir de testemunhos acerca de prazos, rituais, práticas, dificuldades e repercussões de seus trabalhos. Se, via de regra, os tradutores costumam se limitar ao anonimato no cenário editorial brasileiro, desejamos que eles assumam o protagonismo de seus papéis de "semeadores", como tão poeticamente define Simone Schwarz-Bart. Buscamos iluminar os bastidores e os processos obscurecidos e silenciados que envolvem a tradução de obras caribenhas no Brasil, movimento capaz de metonimizar diversas outras experiências de tradução.

A análise do processo de tradução se constrói, neste espaço, por meio de três entrevistas. A primeira, da autora dos romances, enaltece a relevância do papel desempenhado por tradutores em um movimento que ela considera ser o "transplante" dos livros em novas terras. Com a simplicidade e a modéstia dos grandes escritores, Simone Schwarz-Bart concede sua primeira entrevista ao público brasileiro e comenta o trabalho artístico dos tradutores. Em seguida, duas tradutoras com trajetórias bastante distintas compartilham suas práticas: a tradutora de mais de oitenta e cinco obras Estela dos Santos Abreu e a professora universitária e pesquisadora Eurídice Figueiredo, que não traduziu outras obras literárias.

Com formações acadêmicas, perspectivas, técnicas e rituais de trabalho diferentes, ambas as tradutoras compõem um mosaico bastante rico e plural das atividades de tradução no Brasil. Versam sobre o encontro com o texto literário, sobre as agruras da arte da tradução e sobre a relação tanto com as editoras quanto com os autores das obras. As entrevistas acenam para as dificuldades de tradução de obras

marcadas pela oralidade e descortinam os desafios de se transpor para o português um léxico especialmente complexo. Ao dar relevo para a fauna e a flora de seu arquipélago natal, Schwarz-Bart acaba por colocar várias pedras no caminho de suas tradutoras. Nesse sentido, Estela faz menção à existência de um “paredão”, e Eurídice alude à necessidade de se contornar a pedra para prosseguir o processo de tradução, sob pena de uma paralisia que impediria a continuidade da tarefa. Com reiteradas menções a animais, frutas e plantas inexistentes no Brasil, a tradução dessas obras caribenhas acentua o meticuloso e inventivo processo artístico que se tece nas malhas da tradução.

Para sanar, ou pelo menos minimizar as inúmeras dúvidas que surgiam no corpo a corpo com a tradução, Estela decidiu, por iniciativa própria, entrar em contato com Simone Schwarz-Bart e passar uma temporada em Pointe-à-Pitre, capital de Guadalupe. Da estadia guadalupense, surgem histórias apaixonadas, que engendram amizades para além do diálogo romanesco e favorecem o processo de tradução graças às interfaces entre autor/tradutor. A tradutora menciona, igualmente, as benesses de se traduzir um autor vivo e critica a necessidade de paratextos em obras traduzidas.

Eurídice, por sua vez, discorre sobre a definição de tradução compartilhada com Haroldo de Campos, segundo a qual a arte de tradução pressupõe recriação e atenção para se manter o ritmo da frase e a cadência do texto original. Menciona, ainda, o fato de a tradução se comparar ao transporte e à mestiçagem e questiona a possível linearidade entre a arte da tradução e a experiência amorosa. Ela revisita as lembranças de trinta anos atrás, critica a qualidade dos dicionários de francês-português e rememora a tradução feita à mão em um caderno antes de ser datilografada. É preciso salientar que não havia computadores, tampouco acesso à internet nos anos 1980, o que trouxe desafios que os tradutores contemporâneos podem se furtar a conhecer.

Estela e Eurídice aceitaram a proposta de tradução das editoras Marco Zero e Francisco Alves, respectivamente, quase na mesma época. Não se conheciam naquele momento e não puderam compartilhar as impressões de suas atividades de tradução. Eurídice debutava na tradução literária, e Estela já tinha dado os primeiros passos na área que a acompanharia por mais de quatro décadas. Enquanto uma se encanta com o que considera ser a "cachaça" da tradução, a outra se desaponta e desiste de conciliar a carreira de professora universitária com a de tradutora. Uma aceita a tradução por conhecer e estudar a literatura antilhana, sobretudo após um estágio de um mês, em 1981, na Martinica. A outra percebe na proposta de tradução a ocasião de desvendar uma produção literária anteriormente desconhecida. Eis os olhares ao mesmo tempo complementares e divergentes que transformam as entrevistas realizadas em um inédito, relevante e rico desvendamento da atividade de tradução no Brasil.

Por fim, *Tradução em (ent)revista: Simone Schwarz-Bart e as tradutoras brasileiras* celebra o encontro de vozes femininas de diferentes gerações: Simone Schwarz-Bart, Estela dos Santos Abreu, Eurídice Figueiredo e Vanessa Massoni da Rocha. E as quatro se dedicam, em seus respectivos espaços de atuação, a compreender, experienciar e estudar engrenagens do processo tradutório, compreendendo-o como experiência plural, transformadora, dialógica e profundamente marcada pela alteridade. No romance caribenho *L'Ancêtre en Solitude*, a personagem Mariotte, ao versar sobre a avó Louise, filha da escravizada Solitude, explicita: "cada uma de suas palavras, cada um de seus olhares, cada uma de suas expressões entra em mim e se instala de maneira definitiva"[1] (Schwarz-Bart, 2015c, p. 176). Nesse sentido, reitera-se a ideia de que as mulheres podem ser verdadeiros palimpsestos de histórias, nomes, lutas e caminhos trilhados. A mulher, assim, nunca estaria só, nunca lutaria apenas com suas armas. Ela personificaria

■

[1] São de minha autoria as traduções para o português de textos literários, teóricos e entrevistas em francês.

a união, a identidade compósita (Glissant, 1996, p. 59) à maneira de matrioskas que, sendo únicas, carregam junto a si a imagem de tantas outras mulheres que lhe dão conteúdo, lhe preenchem as entranhas, lhe habitam em todas as suas riquezas e complexidades.

# 2.

## Simone Schwarz-Bart: breve biografia

Simone Brumant, filha de uma professora e de um militar guadalupenses, nasce em 9 de dezembro de 1938 na pequena cidade de Saintes, localizada do departamento de Charente-Maritime, região da Nova Aquitânia, na parte oeste da França. Aos três anos, emigra para Pointe-à-Pitre, capital de Guadalupe, onde inicia sua formação escolar. Estuda igualmente em Paris e em Dakar. E, na idade adulta, mora ainda na Suíça. "Esta diáspora se refletirá em toda a sua escrita, explorando o triângulo imaginário África, Europa, Caribe", observa a professora e pesquisadora belga Kathleen Gyssels (1999), especialista na obra schwarz-bartiana. Aos 20 anos, Simone conhece o escritor André Schwarz-Bart na capital francesa. O encontro se dá de maneira fortuita, no dia 15 de maio de 1959: ela, perdida nas ruas da grande metrópole, na saída da estação de metrô Cardinal-Lemoine, e ele, procurando indicar-lhe algumas direções. Ele lhe perguntou timidamente: "'Você está perdida?', e em crioulo: 'você não é nem da Martinica, nem da Guiana, mas da Guadalupe'" (2019, p. 21). Foram tomar um café, que se prolongou das

14h até às 23h, no qual ele revelou ter aprendido um pouco de crioulo com o amigo Édouard Glissant, prestigiado autor e crítico nascido na Ilha das Flores, a Martinica. A cena se descortina de maneira minuciosa no livro *Nous n'avons pas vu passer les jours*, de 2019, escrito a quatro mãos por Simone com o jornalista e biográfico Yann Plougastel.

Na véspera desse encontro, André havia entregado à editora o manuscrito do romance *O último dos justos*, consagrado em 1959 com o prêmio *Goncourt*. Eles se casam cinco anos depois e têm dois filhos: Bernard e Jacques. Bernard, advogado, mora em Pointe-à-Pitre, e Jacques, renomado e premiado saxofonista de jazz, mora atualmente em Massachusetts, nos Estados Unidos. Simone adota, desde então, o sobrenome do marido: Szwarcbart. A grafia Schwarz-Bart surge por sugestão e influência da editora *Seuil* quando do lançamento do primeiro romance de André. Simone acolherá o mesmo nome artístico do marido.

Por iniciativa e insistência de André, Simone deixa de lado suas hesitações e ingressa no mundo literário graças ao projeto do Ciclo antilhano: escrita a quatro mãos, de seis volumes capazes de repertoriar a história antilhana entre 1760 e 1953, a partir da figura central da mulata[1] escravizada Solitude[2], personagem histórica de resistência

[1] No Brasil, no âmbito dos estudos decoloniais, evita-se o uso dos termos mulato/mulata, cuja origem aponta para a animalização dos seres escravizados. Termo pejorativo, ele faz alusão à origem impura da "mula", fruto da mestiçagem entre duas espécies distintas: cavalos e jumentos. A esse respeito, ver Djamila Ribeiro (2018, p. 99), e Grada Kilomba (2019, p. 79).
No âmbito antilhano, o termo possui maior aceitação e está presente de maneira flagrante no título do romance *La mulâtresse Solitude*, de André Schwarz-Bart, de 1972.

[2] O reconhecimento da importância da personagem histórica Solitude pode ser observado em homenagens na forma de monumentos em espaços públicos. Para além de figurar em nome de estabelecimento de ensino em Pointe-à-Pitre, capital da Guadalupe, e em nome de rua em Pointe-à Pitre e Ivry-Sur-Seine, sul de Paris, em 2014, Solitude foi retratada em estátuas. A primeira e a mais conhecida foi erigida em Pointe-à-Pitre em 1999 por Jacky Poulier. Trata-se de uma representação de Solitude no final da gravidez, com barriga proeminente, rosto altivo, braços dobrados e apoiados nas ancas. Em 2007, Nicolas Alquin criou uma estátua de madeira e metal disposta em Marie-Galante, uma das ilhas que compõe o arquipélago de Guadalupe. Nesta

à escravidão. Aproveitando-se do prestígio conquistado pelo prêmio *Goncourt*, André Schwarz-Bart apresenta a gênese do Ciclo, em 1967, em diversos âmbitos: no *Figaro littéraire*, em conferências de imprensa, em artigos e em entrevistas. Na oportunidade, ele anuncia um projeto de enorme fôlego, com volumes claramente delineados, a ser empreendido em mais de dez anos de intenso fazer literário. No que tange ao protagonismo de Solitude e sua genealogia, Simone Schwarz-Bart preconiza que,

> Como em todo o mundo, as pessoas simplesmente precisam de mitos fundadores e, sobretudo, de heróis aos quais possam se identificar. Uma mulher como a mulata Solitude é um ícone. Nossos escritos experimentam o desejo e a vontade de compor uma galeria de retratos que serve de espelho aos que querem (Le Gros, 2015).

Certamente, o Ciclo antilhano "é um zoom, com o ângulo mais largo possível, sobre nós mesmos, descendentes de escravos. Quanto mais tivermos exemplos, mais aumentaremos nossa família que é grande" (Le Gros, 2015).

versão, a imagem de Solitude se mostra estilizada, apenas com os contornos do corpo feminino. Em setembro de 2020, Anne Fidalgo, prefeita de Paris, inaugurou o Jardin Solitude na Praça do Général-Catroux, na capital francesa e anunciou o projeto de uma estátua em homenagem à guadalupense. Caso o projeto se concretize, a estátua retratará a primeira mulher negra a ser imortalizada em Paris e a quadragésima mulher em meio a mais de mil estátuas que compõe o acervo patrimonial parisiense. A obra de André Schwarz-Bart, de 1972, inaugura o protagonismo de Solitude na seara literária. No âmbito teatral, Solitude inspirou uma comédia musical dirigida por Pascal Vallot em 2008. Em 2014, a UNESCO tornou pública a série on line *Femmes dans l'histoire de l'Afrique* [*Mulheres na história da África*], na qual apresenta em formato de quadrinhos a biografia da escravizada Solitude. Em 2020, foi lançada a obra *Solitude, la flamboyante*, escrita por Paula Anacaona, escritora e editora-chefe da Editora Anacaona. Criada em 2009, a editora faz a promoção de textos críticos e literários brasileiros em francês, dentre os quais citamos Marcelino Freire e a coleção Feminismos plurais, organizada por Djamila Ribeiro.

O Ciclo antilhano reivindica um olhar para os ancestrais e promove uma exaltação à memória do período escravagista e um reconhecimento dos valores históricos, sociais e culturais intimamente ligados à diáspora negra no Caribe. Dedicado aos filhos do casal, o romance *L'Ancêtre en Solitude* apresenta Bernard e Jacques como "duas correntes da linhagem Solitude" (Schwarz-Bart, 2015c, p. 7), reiterando a reivindicação de filiação aos escravizados que compõem o mosaico identitário nas Américas. Simone explica em detalhes as diretrizes que acompanham e motivam o Ciclo e enfatiza os diferentes matizes a serem ressaltados em seu entoar: "Alguma coisa nos falta: necessidade de se reapropriar do heroísmo dos bravos, mas também dos 'quase-nada', destes *lamed-vovnik*, estes justos silenciados que ignoram a si mesmos. A memória coletiva precisa reinventar o passado para apropriá-lo" (2015c, p. 14). A ficção, definida como "meio superior de conhecimento" (2015c, p. 14), apresenta-se como gênero frutífero para revisitar o passado e, de alguma maneira, passá-lo a limpo.

Simone e André Schwarz-Bart escreveram a quatro mãos a obra *Un plat de porc aux bananes vertes*, publicada em 1967, primeiro tomo do Ciclo. Contudo, alguns anos mais tarde, em 1972, publicam obras individuais: ela inaugura uma escrita autônoma com o premiado *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, e ele lança *La mulâtresse Solitude*. As reações melindradas aos dois romances de André Schwarz-Bart culminaram no engavetamento do projeto do Ciclo antilhano. Os diálogos literários promovidos por André entre *Le Dernier des justes* e *La mulâtresse Solitude* foram ignorados pelos críticos. Simone declara que essa última obra foi vítima de um "linchamento" (2015c, p. 12) público e confessa que ela foi responsável pela reclusão e pelo ostracismo que encerraram o marido. Frustrado, ele escrevia regularmente, mas refutava qualquer possibilidade de novas publicações. Com o falecimento do marido e parceiro literário, Simone se afasta da cena literária durante pouco mais de 25 anos. Especialista da obra de André Schwarz-Bart, Francine Kaufmann foi a grande responsável

pela retomada do Ciclo antilhano, tendo localizado, ordenado e estudado o espólio de André após seu falecimento, em 2006. As anotações, diários, projetos, laudas e rascunhos localizados por ela promoveram a "ressurreição" (Schwarz-Bart, 2015c, p. 15) do ambicioso projeto.

A retomada do Ciclo ocorre em 2015 com o romance *L'Ancêtre en Solitude*, laureado com os prêmios *Littérature Monde* e *Grand Prix du Congrès des Écrivains de la Caraïbe*, no mesmo ano. Acerca dos questionamentos de o livro ser assinado pelo casal, nove anos após o falecimento de André, ela declara que "não é usual escrever com um morto. Foi um processo doloroso, mas necessário. Está na hora deste trabalho ser restituído" (Le Gros, 2015). Numa esfera mais íntima, retomar o Ciclo antilhano representa para Simone reconstruir um "nós" nas tramas ficcionais, significa retirar André do ostracismo infligido pela recepção das primeiras obras, resgatar um projeto que lhe era muito caro e reivindicar sobrevida ao Ciclo prematura e abruptamente interrompido. Reassumir a saga de Solitude consiste em negar a morte e o silenciamento e permite a retomada de uma trajetória literária que se inicia por incentivo do marido e que parece a ele atrelada.

Em entrevista concedida ao programa *Bibliothèque Médecis*, quando da publicação do romance, a escritora explica os anos de silêncio como ato de cumplicidade ao marido: "com a morte de André, eu continuei o silêncio porque ele estava em silêncio. [...] Nem ele nem eu [...] Há situações onde é preciso se calar" (Schwarz-Bart, 2015a). Ressalta, em seguida, o valor terapêutico da composição do Ciclo antilhano: "André me dava um mundo de memória enquanto nós, Antilhanos, nós cultivávamos o esquecimento. Juntos, nós fazíamos uma coisa muito necessária a mim mesma: iluminar minha noite e a noite dos meus" (Schwarz-Bart, 2015a).

Em 2017, o Ciclo conhece a obra *Adieu Bogota* e renova o fôlego retomado com *L'Ancêtre en Solitude*. A despeito da transformação das diretrizes iniciais e da expressiva mudança de títulos, a empreitada cor-

robora o propósito de "mostrar ao mundo as histórias destas gerações de homens e mulheres" (Le Gros, 2015). Trata-se de

> mostrá-las às novas gerações antilhanas. Nossa ambição era recolocar esses personagens em suas próprias histórias, de maneira que as novas gerações constituam os projetos, a maneira de viver, a metafísica, a sabedoria que os antigos iniciaram. Que eles possam se apoiar sobre sua própria memória. Reencontrar o fio dessa genealogia (Le Gros, 2015).

Simone Schwarz-Bart publicou obras para além do projeto do Ciclo antilhano, a saber: os romances *Pluie et vent sur Télumée Miracle* (1972) e *Ti Jean l'horizon* (1979) e a peça teatral *Ton beau capitaine*, de 1987. Escreveu ainda *Hommage à la femme noire*, enciclopédia em seis volumes e mais de 1.500 laudas que propõe um inventário de mulheres, de diferentes nacionalidades e épocas, esquecidas pela história oficial, e a novela *Du fond des casseroles*, todos em 1989. Em 2019, publicou com Yann Plougastel a obra *Nous n'avons pas vu passer les jours*, pela editora Grasset. De contornos autobiográficos e dedicada aos filhos, a narrativa foi assim apresentada pela editora:

> Esta é a história de um casal raro. A de dois escritores, uma guadalupense, o outro judeu, cujas obras atestam o sofrimento de seus povos. E o de dois seres perdidamente ligados, que, durante 55 anos, todas as noites, leram juntos um poema de amor de Pablo Neruda.
>
> Há, no entanto, um mistério em torno dos Schwarz-Bart. Por que, em meados da década de 1970, ficaram em silêncio e se trancaram em sua casa em Guadalupe? Doze anos após o desaparecimento de seu marido, Simone dá sua verdade sobre a extraordinária jornada de um pequeno judeu de origem polonesa e uma solitária mestiça.

No mesmo ano de 2019, o casal Schwarz-Bart recebe uma belíssima homenagem do premiado e prestigiado escritor guadalupense Ernest Pépin: a obra *La Souvenance*, publicada pela Caraïbéditions. Definido por Loïc Céry como "narrativa biográfica romanceada, reconstituição de itinerários e de poética" (2019), o livro retraça o percurso do casal, "um dos mais marcantes da literatura mundial [...] que se eleva quase ao nível de mito" (Céry, 2019) e se apresenta como leitura complementar à obra *Nous n'avons pas vu passer les jours*. Pépin tece seu romance a partir de um palimpsesto narrativo: o contador de histórias que acolhe referências explícitas às obras do casal, cartas ficcionais que Simone escreve ao marido e vozes de extremo lirismo, que descortinam o arquipélago de Guadalupe tão entoado nas páginas literárias de ambos.

O escritor guadalupense Daniel Maximin dedica ao casal Schwarz-Bart o poema "Case créole", no qual entoa que "apesar da solidão / *poteau-mitan* conecta [...] apesar da sede / *poteau-mitan* rejeita a chuva / apesar de todos os pesares / *poteau-mitan* sustenta a luz / *poteau-mitan* abre a roda / para nos falar" (2009, p. 23). O poema se atém à imagem do *poteau-mitan*, pilar de sustentação da casa crioula, localizado no centro da construção e responsável por escorar o teto. Na cultura religiosa do vodu, no Haiti, muitos rituais se realizam em torno desse pilar. Nas ilhas de Martinica e Guadalupe, *poteau-mitan* se tornou uma metáfora capaz de representar o esteio, a resistência e a força feminina na sustentabilidade da sociedade, verdadeiros patrimônios na arquitetura social antilhana. No poema, Daniel Maximin, para além de citar as chuvas e as intempéries do universo romanesco de Simone, promove uma aproximação do casal ao *poteau-mitan*, aludindo à força deste como expoente central da cultura crioula.

Simone Schwarz-Bart transita com desenvoltura no âmbito do romance, seu gênero de predileção. Experimentou uma única vez os caminhos da dramaturgia e, no que pese sua escrita fortemente poética, não publicou poemas. A escritora se dedica de maneira irregular

e descontínua à escrita literária. Em 2015, retomou o impulso literário e vem publicando regularmente a cada dois anos, o que ocorreu em 2017 e 2019, após um hiato de mais de duas décadas. À Simone, foram concedidas, até o presente momento, quatro distinções literárias: em 1973, o *Grand Prix des lectrices d'Elle* por *Pluie et vent sur Télumée Miracle*; em 2008, o *Prix Carbet de la Caraïbe*, prêmio atribuído à Simone e à André Schwarz-Bart pelo conjunto da obra; e, em 2015, o *Prix Littérature-monde* e o *Grand prix du Congrès des écrivains de la Caraïbe* por *L'Ancêtre en Solitude*.

A despeito da relevância da obra de Simone Schwarz-Bart nos cenários antilhano e internacional, a escritora se mostra reservada e avessa aos protocolos, por assim dizer, dos mundos literários e editoriais. Evita participar de eventos acadêmicos e raramente é vista na companhia de demais escritores e agentes literários. Durante décadas foi proprietária de um antiquário em Pointe-à-Pitre, o "Tim, Tim", loja que dirigia pessoalmente e que transformava com maestria em espaço de encontros, de diálogos e de cumplicidade com os clientes.

Definida pelos intelectuais martinicanos Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant como autora de um *best-seller* (*Pluie et vent sur Télumée Miracle*) "inesgotável" (apud Gyssels, 1999), Simone Schwarz-Bart se consolidou desde a década de 1970 como escritora vanguardista que antecipou as linhas de força artísticas sugeridas no célebre manifesto bilíngue *Éloge de la créolité*, escrito por Chamoiseau, Confiant e Bernabé. É mister ressaltar que o manifesto se propõe a repertoriar as artes de fazer literárias nas Antilhas, contemplando inventários temáticos e procedimentos estéticos capazes de lançar luzes sobre a crioulidade, a identidade caribenha e o enraizamento na oralidade, preconizando o plurilinguismo, a memória e o inconsciente coletivos e as práticas crioulas na cena artística caribenha.

Menções à Simone Schwarz-Bart e à suas obras podem ser repertoriadas em leituras de obras caribenhas e pós-coloniais, num palimpsesto deveras afetivo. A título de exemplificação, acolhemos inicialmente dois

conterrâneos guadalupenses: Maryse Condé, em 2003, elenca *Pluie et Vent sur Télumée Miracle* como única obra lida pela personagem Rosélie (2003, p. 171), no romance *Histoire de la femme cannibale*, e Daniel Maximin, em *L'île et une nuit*, de 1995, evoca o título do romance ao descrever a fúria de um ciclone que se aproxima (1995, p. 35).

No ensaio *Les fruits du cyclone* (2006), Maximin faz pelo menos duas menções à Simone Schwarz-Bart e à obra *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. No início do segundo capítulo, o autor associa o texto de Simone ao conceito de *poteau-mitan*, fazendo alusão à resiliência da protagonista swarz-bartiana diante das intempéries do cotidiano, como já mencionamos. Na parte final do ensaio, Maximin retoma a autora para ilustrar a tese de que o engajamento do artista reside em "recusar-se a ser prisioneiro da história de sua prisão, e, com sua parcela de liberdade, de imaginação, testemunhar para estas comunidades originais, e mostrar que podemos, como indicava o poema: construir para nós uma dignidade" (2006, p. 216-217). Em seguida, o ensaísta acolhe os parágrafos iniciais da obra-prima de Simone Schwarz-Bart para versar acerca da vitória diante da origem perdida e da recriação da terra de acolhimento a partir da emigração forçada. Com a exaltação da Guadalupe entoada na tessitura romanesca da autora, Daniel Maximin encerra seu ensaio sob o premissa do desafio de enraizamento e da mistura de "seiva e de sangue " (2006, p. 218) que acompanharam a formação identitária antilhana nesta terra de "transplantados" (GLISSANT, 2012, p. 175) onde se reconhecem muitas "depossessões" (GLISSANT, 2012, p. 95).

Alain Mabanckou, autor congolês, brinca em *Verre Cassé* (*Copo quebrado*, em tradução brasileira de Paula Souza Dias Nogueira, em 2018) com o romance de estreia de Simone na sentença "como se na véspera tivesse comido um prato de porco com bananas verdes" (2005, p. 114).

Por fim, a guadalupense Dominique Deblaine faz reiteradas menções à Simone Schwarz-Bart na obra *Paroles d'une île vagabonde* (2011), na qual promove um tessitura de citações de obras guadalupenses iniciada por *Pluie et vent sur Télumée Miracle* (2011, p. 66). Na

esteira de Daniel Maximin, encerra a obra póetica com um inventário de títulos da matriarca antilhana e com a confissão de que "como eles, estou lá, em pé no vento que conhece minha resistência" (2011, p. 107).

O martinicano Patrick Chamoiseau acolhe Simone Schwarz-Bart no panteão de sua *sentimenthèque*, biblioteca sentimental por ele apresentada na obra *Écrire en pays dominé* (1997). Em sua homenagem--citação, Chamoiseau faz referência à luta da autora contra a "aniquilação" (2011, p. 198) e pelo desejo de seguir "o fio das vidas como se embarcasse num sonho" (2011, p. 198).

Em entrevista concedida à Thomas C. Spear em 2010 e publicada três anos mais tarde na incontornável plataforma de cultura francófona insular *Île en île*, Simone Schwarz-Bart revelou sua compreensão a propósito de sua “obra”, o que corrobora sua humildade artística e seu distanciamento dos círculos literários:

> O que você chama de ‘Obra’ só existe aos olhos do público. Para mim, esses são apenas alguns dos momentos da minha vida que congelam ao longo do tempo em uma espécie de currículo onde às vezes acho difícil me reconhecer. Acredito na espontaneidade, e acredito que ela só se move no escuro. Não é só o significado do meu ‘trabalho’ que me escapa. É também o significado da minha vida, esse sentido do que é mais essencial na minha vida: e eu me certifico cuidadosamente de que é assim, pois essa escuridão é para mim a verdade.

Simone Schwarz-Bart mora na comuna de Goyave, na Basse-Terre, no arquipélago antilhano de Guadalupe, e passa anualmente temporadas em Paris. Goyave, é preciso que se diga, imprime-se na tessitura literária da autora, como ela explica:

> Goyave é a única em Guadalupe a ter o nome de uma fruta. O lugar permaneceu intocado pelos vírus que inevitavelmente levam ao progresso. É uma terra de mar, montanhas, rios. A

floresta permanece em grande parte o domínio das rastas que colocaram suas caixas na folhagem como ninhos de pássaros. Seus móveis deixariam muitos designers de móveis pálidos e eles vivem lá a partir dos frutos de seus jardins. Eles guardam com ciúmes essas florestas e seu estilo de vida os coloca como guardiões dessa natureza. Os rios são onipresentes em Goyave e a 'Bacia Azul' é minha piscina favorita, uma pequena safira instalada na junção de dois rios que se fundem neste momento. Meus personagens vêm desse espaço de mar e floresta, sussurrando com água branca borbulhante e cantando antes de se perder no oceano e seu abismo. Conheço a história deles, sei que eles se multiplicam com prazer em uma oralidade rica, verde e livre que lhes abre o sonho, sua vida dos sonhos, permitindo-lhes sustentar a dureza da realidade (2013).

# 3.

## Preâmbulo à entrevista com Simone Schwarz-Bart

Niterói, 21 de setembro de 2017, quinta-feira

Depois de alguns desencontros e conversas telefônicas, recebo a seguinte mensagem:

“Simone Schwarz-Bart pediu-me para enviar as respostas às suas perguntas.

Cordialmente, Élie Duprey.”

Élie Duprey nasce em 1990, em Paris, onde se forma em História das Relações Internacionais. Ele se muda para Guadalupe em 2012 e se torna assistente de Simone Schwarz-Bart para a publicação dos manuscritos inéditos do Ciclo antilhano. Trabalha com a escritora nas obras *L'Ancêtre en Solitude* e *Adieu Bogota*, publicadas, respectivamente, em 2015 e 2017. Em 2017, retorna para Paris, continuando, todavia, a trabalhar com a escritora. É autor de vários artigos de refe-

rência sobre André Schwarz-Bart e vice-presidente da Associação Maison Schwarz-Bart.

Não era a primeira vez que me deparava com o nome de Élie. Reconheci seu nome nos agradecimentos dos mais recentes romances da autora. Avessa ao mundo da tecnologia, Simone Schwarz-Bart retorna à cena literária, após 25 anos de silêncio artístico, da maneira mais crioula possível: assume o papel de contadora de histórias e dita para Élie as narrativas que se imbricarão na composição dos romances. Reinventa o ritual africano da contação de histórias, na qual os mais velhos compartilham com os mais jovens a herança dos mitos, lendas e canções que povoam a cultura antilhana em seu mosaico identitário.

O procedimento narrativo foi o mesmo acolhido no romance *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, no qual a protagonista e narradora Télumée conta, no jardim de casa, na véspera de sua morte, histórias de quatro gerações da sua família. Por sua vez, Télumée foi formada por sua avó Toussine, conhecida como Reine Sans Nom [Rainha Sem Nome], assim definida pela neta: “as histórias estavam arranjadas nela como páginas de um livro, ela nos contava cinco a cada quinta-feira, mas a última era sempre a mesma, o conto de um homem que queria viver pelo olfato” (Schwarz-Bart, 1986, p. 71). Ao partilhar toda a gama de histórias que deseja, a narradora-contadora de histórias parece ter cumprido seu papel, e pode, finalmente, descansar:

> Como lutei, outros lutarão e, por muito tempo ainda, as pessoas verão a mesma lua e o mesmo sol, e contemplarão as mesmas estrelas, e nelas verão, como nós, os olhos dos defuntos. Já lavei e enxaguei as roupas que quero sentir sob o meu cadáver. Sol alto, sol posto, os dias escorrem, e a areia que a brisa soergue há de encalhar a minha barca, mas vou morrer aqui, como estou, de pé, no meu quintal, que alegria!...
> (Schwarz-Bart, 1986, p. 235)

Nesse sentido, o crítico guianense Bertène Juminer (1994, p. 132) reitera que a figura materna era "fonte de um discurso ambivalente e mágico destinado à linhagem" e define a matriarca como "vestal guardiã da casa, portadora exemplar de ontem e de amanhã pela eloquência de seus *ditos* elucidativos e de iniciação". A voz feminina personifica os valores da oralidade tão caros à identidade antilhana. Ela reivindica o poder de contar, de transmitir, de reunir um público ouvinte, para, à luz das *griottes* africanas, demonstrar a pulsão de vida que advém do encontro, da reunião, da escuta atenta e de um tecer coletivo de histórias que singularizam determinado povo, contribuindo fortemente para seu delineamento cultural e identitário.

No prefácio do livro *L'Ancêtre en Solitude*, Simone Schwarz-Bart (2015c, p. 15) explica amiúde a presença de Élie Duprey na retomada do Ciclo antilhano quando da descoberta de manuscritos que André afirmava ter destruído:

> O desejo de escrever me invade, e eu me encontro numa espiral infernal de tempos diversos. Mas um obstáculo de grande dimensão plana sobre todo o projeto e me paralisa. A maior parte desses fundos é manuscrita, e eu não digito nem com um dedo. Há milhares de páginas, estou submergida pelo tamanho da tarefa, e, talvez, esses escritos permaneceriam ainda letra morta sem a ajuda muito preciosa de Élie Duprey.
> Esse brilhante rapaz me propõe então estar ao meu lado, na Guadalupe, para trabalhar pela publicação. Ele troca Paris pelo escritório-biblioteca de Goyave, lendo, dia após dia, relendo, digitando, discutindo, reatualizando todo esse trabalho perdido e reencontrado.

Nas páginas finais do romance *Adieu Bogota*, a autora (2017, p. 267) agradece a Élie Duprey "por sua fiel assistência", recordando que "sem jamais mostrar impaciência, ele soube remediar minha paralisia diante do teclado, digitando e redigitando, muitas e muitas vezes,

conferindo, por seu interesse, sua espera apaixonada, sua juventude, uma atemporalidade a esse trabalho".

Eis que se completa minha empreitada antilhana cujos interlocutores foram Bernard-Simone-Élie. Por sugestão de Simone, com quem falei algumas vezes por telefone, enviei por e-mail as perguntas da entrevista para seu filho, Bernard Szwarcbart. Bernard imprimiu as perguntas e entregou-as para a mãe, a quem se refere pelo apelido de Sissi. Simone, por sua vez, pediu ajuda de Élie para registrar as respostas que ele mesmo se encarregou de me enviar. E assim Simone me apresenta, dada sua resistência digital – ela não possui nem mesmo endereço de e-mail –, ao mundo da família, da amizade e do trabalho a múltiplas mãos. Acaba por inserir minha entrevista na dinâmica que coloca em prática quando da retomada do Ciclo antilhano e do reencontro com a arte de contar histórias.

A entrevista se realizou à distância, após um duplo desencontro. Iniciei em julho de 2017 um período de cooperação na Université des Antilles, no âmbito do meu pós-doutoramento em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, sob supervisão da professora Maria Cristina Batalha. Durante minha curta presença no arquipélago antilhano, Simone estava em Paris. Em novembro do mesmo ano, estive em eventos acadêmicos em Paris, mas Simone já havia retornado ao Caribe. Minha história com Simone, perdoem-me o desvio biográfico, mostra-se repleta de desencontros insólitos. Em 2015, minha amiga Vânia Vasconcellos esteve com Simone Schwarz-Bart numa feira do livro em Caiena, capital da Guiana Francesa. Na ocasião, comprou várias obras de Simone, que foram dedicadas gentilmente a mim pela escritora. Foi nessa ocasião, como mencionei nos agradecimentos, que falei por telefone com a escritora pela primeira vez. Quando retornou de viagem, Vânia postou uma caixa para mim em uma agência dos Correios de sua cidade natal, Porto Velho, em Rondônia. A caixa foi extraviada. O último registro dos Correios indica a chegada do malote em Mato Grosso. Vânia reali-

zou procedimentos formais de reclamação pelo extravio junto aos Correios. Em vão. A caixa, tampouco os livros autografados, nunca foi localizada. Como prêmio de consolação, ou como marcas de uma ausência sentida, tenho fotografias das dedicatórias tiradas por minha amiga e enviadas a mim por aplicativo de mensagens instantâneas, ainda em Caiena.

Em meus contatos à distância com Simone Schwarz-Bart, não encontrei uma escritora que planeja sua carreira, que vai de bom grado a eventos e salões de livros, que se esmera em atender prontamente leitores e pesquisadores. Encontrei uma mulher de voz trêmula, pausada e carinhosa, fortemente engajada na ajuda às vítimas dos furacões que atingiram em setembro de 2017 diversas ilhas caribenhas e deixaram atrás de si um cenário de destruição. Descobri uma escritora que aposta no coletivo, que expressa a "solidariedade-mundo" vislumbrada por Patrick Chamoiseau a partir das lições de Édouard Glissant acerca da Poética da Relação e da Antilhanidade. Desde o primeiro momento, ela se mostrou disponível, generosa e cordial, sem deixar de assumir uma postura prática: falava pouco, respondeu de maneira econômica às perguntas, parecendo valorizar e buscar certo anonimato, apesar da relevância de sua obra no cenário contemporâneo. Simone preza pela humildade, recusa rótulos, minimiza prêmios e se despe de toda e qualquer vaidade literária. Ao contrário, parece transformar sua escrita num convite a encontros e ao tecer de laços de afinidade nas mais diversas searas. Vislumbra a entrevista como uma oportunidade para enaltecer seus tradutores e revelar sua predileção pela escrita do escritor brasileiro Jorge Amado. Ao invés de falar de si, prefere homenagear o outro, trazê-lo para o espaço do texto. E assim caminha Simone Schwarz-Bart, com a simplicidade que só os verdadeiros grandes escritores podem demonstrar. Tal como sua personagem mais célebre, Télumée Miracle (Milagre), privilegia seu jardim e seu quintal, reconhecendo-os como seus lugares ao sol, seus espaços de anonimato e liberdade criadora.

# 4.

## Entrevista com Simone Schwarz-Bart

**1. No final da década de 1980, você teve dois romances, *Pluie et vent sur Télumée Miracle* e *Ti Jean l'horizon*, traduzidos para o português. Você se lembra desse interesse brasileiro por seu trabalho?**

Não me lembro desses pedidos de tradução porque já faz mais de trinta anos. Eu me lembro, contudo, de obras brasileiras traduzidas para o francês. Eu me lembro da minha alegria em conhecer Jorge Amado. O mundo descrito por Jorge Amado falou-me profundamente porque também é o meu. É um legado inesquecível que atravessa nossas sociedades e que acaba por explicá-las de alguma maneira.

**2. Quais as reações que as propostas de tradução de suas obras provocam? Você se sente lisonjeada, surpresa?**

Eu me sinto surpresa.

**3. Você já traduziu algum livro de sua autoria?**

Eu poderia traduzir meus trabalhos apenas em crioulo porque não domino nenhum outro idioma.

**4. Você já traduziu outro livro?**

Eu não traduzi nenhum outro trabalho, e alguns autores que eu li na tradução (Tchekhov, Faulkner ou Cervantes) me perturbaram. Gosto de pensar que os respectivos tradutores eram eles próprios artistas.

**5. O romance *Pluie et vent sur Télumée Miracle* foi traduzido para doze línguas. Você confirma essa informação? Você sabe dizer quais línguas são essas?**

O romance teve muitas traduções. Talvez doze, mas confesso que não é minha preocupação. Não acompanho muito, não conto nem sei em quais línguas foi traduzido.

**6. Você tem a curiosidade de ler ou reverter a tradução de seus livros?**

Eu não sou fluente o suficiente em línguas para ler ou folhear as traduções dos meus trabalhos, mas eu tenho um retorno, no entanto, por amigos poliglotas, que se encarregam de ler e comentam comigo suas impressões.

**7. Você tem um procedimento para validar a tradução antes de ela ser publicada? Ou essa tarefa é um papel da editora?**

Não, não tenho possibilidade de validação das possíveis traduções. Tudo fica a cargo da editora.

**8. Ao que você atribui o sucesso editorial de *Pluie et vent sur Télumée Miracle?***

Só posso notar o fato de que, hoje, mais de quarenta e cinco anos após a publicação do romance, ainda recebo cartas dos leitores do livro. Cartas que me surpreendem porque são sensíveis, fortes e que falam como a leitura do livro foi importante para os leitores. As pessoas se sentem tão tocadas que me escrevem para compartilhar suas impressões do livro. Isso mexe muito comigo. Nunca imaginaria uma

recepção tão calorosa ao livro, o primeiro que escrevi sozinha, durante tanto tempo.

**9. Que tipo de contato você tem com os tradutores de seus textos?**

Há tradutores que vieram a Guadalupe: o tradutor russo, por exemplo, bem como a Estela dos Santos Abreu, com quem mantenho um excelente contato. Nós nos encontramos algumas vezes em Paris depois da temporada dela aqui em Guadalupe.

**10. Que tipos de dificuldades você imagina que seus tradutores têm na tradução de seus textos?**

Penso que o contexto e a imaginação do tradutor suplantam as dificuldades idiomáticas encontradas.

**11. Você considera que a poesia e a oralidade crioulas se apresentam como dificuldades para a tradução de seus livros? Como você imagina que os tradutores traduzem os provérbios que você usa em seus textos?**

Confio no talento do tradutor. Sei que ele trabalha da melhor forma possível para traduzir o livro.

**12. O vocabulário da flora e da fauna é uma armadilha no processo de tradução?**

Não sei dizer, mas confio cegamente no talento do tradutor, como te disse.

**13. Seus textos são muito descritivos. Você deseja propor um inventário da realidade caribenha e crioula?**

Se o texto pode apresentar essa leitura, aí é com os leitores. Não tenho necessariamente essa intenção quando escrevo. Estou apenas falando de um mundo encantado graças ao enigma dessa natureza e dos seres que a habitam e que são também da natureza.

**14. Mariella Aïta reconhece que você escreve em uma língua francês--crioula muito óbvia, por exemplo, em temas, no ritmo e na sintaxe de seus textos. Como um tradutor pode deixar a riqueza das línguas em contato?**

Mais uma vez, confio no talento e na destreza do tradutor. Muitas vezes é possível que uma planta seja transplantada sem que sofra dano algum. Basta, para isso, que a nova terra seja boa. Confio nas novas terras e sei que elas recebem bem minhas plantas.

**15. De certa forma, o seu caminhar entre a língua francesa e o crioulo guadalupense no momento da criação pode ser comparado ao descentramento e ao diálogo que caracterizam a tradução? Em outras palavras, um escritor francófono experimenta em seu processo de escrita algo que se aproxime da prática da tradução ou da autotradução?**

Pode ser que sim. Vivo e falo mais de uma língua no meu dia a dia.

**16. Patrick Chamoiseau revelou que *Pluie et vent sur Télumée Miracle* é um romance da crioulidade *avant la lettre*. Você partilha da opinião de Chamoiseau?**

Patrick Chamoiseau revelou o orgulho que muitos antilhanos experimentaram na leitura de Télumée.

**17. Você entende a tradução como uma forma de disseminar a literatura caribenha e promover a poética da Relação preconizada por Édouard Glissant?**

A evidência do pensamento de Glissant é necessária no que diz respeito ao papel semeador da tradução na literatura antilhana.

# 5.

## *A ilha da chuva e do vento*: notas sobre um romance canônico

O parágrafo inicial do romance, de 1972, configura o que podemos chamar, sem receio de exageros, de obra-prima da literatura antilhana. Citado exaustivamente por críticos e pesquisadores, ele apresenta a força da personagem Télumée Milagre, mulher corajosa, que não se deixa oprimir pelos sucessivos revezes de sua vida:

> A terra depende quase sempre do coração do homem: é minúscula se o coração for pequeno, é imensa se o coração for grande. A pequenez da minha terra nunca me afligiu, e nem por isso tenho a pretensão de possuir um grande coração. Se pudesse escolher, seria aqui mesmo na Guadalupe que eu gostaria de nascer, sofrer e morrer. E, no entanto, não há muito, meus avós ainda eram escravos nesta ilha de vulcões, de ciclones e mosquitos, de mentalidades estreitas. Mas não vim ao mundo para sopesar toda a tristeza da terra. Em vez disso, prefiro sonhar, mais e mais, de pé no meio

> do meu quintal, como costumam fazer todas as velhas da minha idade, até que a morte me apanhe em meu sonho, na plenitude da minha alegria... (Schwarz-Bart, 1986, p. 9).

O romance narra a saga de quatro mulheres da família Lougandor: Minerve, Toussine, Victoire e Télumée, colocadas em cena em todas as suas virtudes e fraquezas. A saga da família traz à tona visões diferentes sobre o papel feminino ao longo do tempo. Apesar das especificidades que acompanham as matriarcas, Schwarz-Bart apresenta a personagem Télumée como alguém que, "durante toda a sua vida, tentará continuar essa linhagem de mulheres talentosas, negras de fato, decididas a não se deixarem embaraçar pela vida" (1986, p. 61). É importante precisarmos que Télumée terá uma filha adotiva, Sonore, sendo a única Lougandor a não experimentar a gravidez. As histórias dessas mulheres se imbricam às transformações da sociedade guadalupense ao longo de sua história: a escravizada Minerve teve na abolição da escravatura uma salvação para as investidas libidinosas de seu proprietário. Por sua vez, a bisneta Télumée personifica as desigualdades sociais e as dificuldades econômicas que assolam as gerações que se sucederam ao período escravagista. Por certo, é possível afirmar que Guadalupe se erige como personagem central da obra de Schwarz-Bart, "terra perdida que precisava tanto ser amada" (Schwarz-Bart, 1986, p. 207), departamento entoado em cores vibrantes, na natureza de tirar o fôlego e nos moradores resilientes. As práticas religiosas, as lendas, a musicalidade, a gastronomia, as relações familiares, o vínculo com o espaço e as heranças do sistema colonial e da escravidão se apresentam igualmente como temáticas incontornáveis no romance.

O pesquisador Mouhamadou Cissé considera que Simone Schwarz-Bart "constrói heroínas dominadas, mas que recusam sua condição" (2014, p. 18). Segundo o crítico, entre os adjetivos feminista e feminino, "o feminino se aplica melhor à resistência da autora em razão de seu discurso e de sua postura" (2014, p. 18). Nesse sentido,

reconhecemos o romance como narrativa na qual há o protagonismo de vozes do feminino, que encontraram na narradora Télumée e nas peripécias de quatro gerações da sua família, uma maneira de mostrar um olhar das mulheres acerca da identidade em Guadalupe.

O romance se organiza em duas partes de estrutura desigual: a primeira, "apresentação dos meus", possui um pouco mais de trinta laudas, enquanto a segunda, "história da minha vida", estende-se por mais de duzentas e se subdivide em quinze capítulos. Em ambas as partes, Télumée procura se colocar face a face com suas progenitoras em um grande exercício de compreensão de si mesma. Por meio de aproximações e afastamentos, o quarteto feminino povoa toda a obra e reitera a máxima do resíduo proposta por Drummond, segundo a qual "de tudo fica um pouco" (Andrade, 1984, p. 93): um pouco de nós nos outros, um pouco dos outros em nós mesmos, um pouco dos objetos, um pouco dos lugares, um pouco dos odores, um pouco das lembranças.

Nesse sentido, não é possível considerarmos o romance como a instituição de uma voz feminina que se elevaria contra seu silenciamento. Não se trata de um discurso uníssono representativo de todo um grupo. Embora a maior parte do romance seja a autobiografia romanceada de Télumée redigida em primeira pessoa, nele habitam vozes variadas que refletem as vicissitudes de distintas épocas, personalidades e histórias. Marcado por lembranças, o discurso telumeano se inscreve no fluxo de memórias e na sua imaginação em costurar narrativas diversas. O interesse da narrativa "não reside no 'que se passa' mas no 'como se passa'" (Heckenbach, 1998, p. 41). Como destaca Heckenbach (1998, p. 41), em seu artigo sobre o discurso antilhano no feminino, "a transformação dos personagens motiva mais os textos que suas ações. [...] O texto feminino sublinha o aspecto negativo de 'ação' e valoriza o 'não evento'".

No que tange à gênese do romance, Simone Schwarz-Bart (apud Spear, 2013) explica se tratar de "um livro escrito no exílio. Nasceu do

luto de uma velha amiga, Stephanie Priccin, enquanto eu estava longe dela. E essa nostalgia dupla me levou à página em branco". Acerca do nome da protagonista, Télumée Milagre, Simone revela que, "na realidade, não é sua vida, mas uma compilação de momentos privilegiados, de momentos da sua infância; é uma espécie de memória que quis reconstituir... Télumée é minha madrinha. Milagre, eu acrescentei" (Toumson, 1979, p. 15). E acrescenta: "era uma mulher exaltada, que sentia que o que tinha vivido tinha um sentido. Ela não transmitia uma impressão de banalidade. Não era uma 'aristocrata' no sentido crioulo... ela tinha o sentimento de que ela era um indivíduo único. Essa geração tinha uma percepção aguda de sua dignidade" (Toumson, 1979, p. 15). Dessa forma, tanto no âmbito da intriga romanesca quanto no âmbito da concepção da obra, *Pluie et vent sur Télumée Miracle* se inscreve num desejo reiterado de conceber um palimpsesto de vozes femininas.

Kathleen Gyssels reconhece o discurso feminino como "vetor da identidade feminina" (1996, p. 4) e acrescenta que "não somente a identidade feminina é tributária da relação mãe-filha, mas também o discurso das mulheres é a força motora para os fatos e para as ficções da filha, e esses discursos, por sua vez, são legados dos ancestrais" (1996, p. 4). São, todos estes discursos, fios que se tecem entre as diversas gerações e que apontam para convergências, memórias identitárias que não cessam de se reinventar e de se reinscrever. A partir da premissa de que "na cultura oral das Antilhas, é a palavra feminina que veicula todo o saber de um povo" (Pieters, 2013, p. 15), o romance concede às heroínas o reconhecimento por serem fontes da memória coletiva.

Como evidencia o título do romance, Télumée é uma dessas mulheres expostas às intempéries da chuva e do vento, aos revezes da vida. Graças à perseverança e à coragem para suportar, que demonstra com afinco, a personagem encarna a força feminina entoada no poema célebre "Assim eu me levanto" (1978), da escritora e ativista negra norte-

-americana Maya Angelou (2020, p. 176): “Abandonando as noites de terror e medo / Eu me levanto / Para um amanhecer maravilhosamente claro / Eu me levanto / Trazendo as dádivas que meus ancestrais me deram, / Eu sou o sonho e a esperança dos escravos. / Eu me levanto / Eu me levanto / Eu me levanto”. Trata-se dessas mulheres sofridas que podem ser comparadas à cana nas plantações, que chega a envergar durante as tempestades, mas se reergue e dá frutos, apesar das provações. A resiliência assume, dessa forma, grande faceta em sua trajetória: ela suportará o abandono materno, a violência doméstica, as paixões sofridas, a doença, a loucura do primeiro marido, a ausência de filhos legítimos, a inveja das vizinhas, a morte da avó e os mistérios com o além, como o episódio em que vence o anjo Médard e assume, diante da comunidade, o epíteto de milagreira.

Em grande contraste às chuvas e aos ventos, que representam as inúmeras intempéries que acometeram a família Lougandor e que figuram no título do romance, o trecho de abertura deste traz à cena a supremacia do sol como símbolo-maior da força, da simbiose antilhana com a natureza e como presente à narradora no momento de seu descanso e no caminho para o reencontro com seus ancestrais. Por meio dessa saga feminina, Simone Schwarz-Bart concede às mulheres seu lugar ao sol no palimpsesto de histórias capazes de erguer os complexos pilares da identidade crioula, preenchendo as lacunas denunciadas por Spivak (2014, p. 85) em seus estudos sobre o discurso dos subalternos: “se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade”.

No incontornável manifesto *Éloge de la créolité* (1989), que já mencionamos brevemente, os escritores e ensaístas martinicanos Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant e Jean Bernabé, este último também renomado linguista, dedicam-se a inventariar os temas e premissas a serem levados em conta pelos intelectuais antilhanos em suas produções. Inscritos no desejo de manifestar a crioulidade

na tessitura artística, de um modo geral, e na literária, de maneira mais específica, eles defendem o "princípio de que não existe nada no mundo que seja pequeno, pobre, inútil, vulgar, inapto a enriquecer um projeto literário. Nós fazemos corpo com nosso mundo. Nós queremos, na verdadeira crioulidade, nomear cada coisa do mundo e dizer que ela é bonita" (Bernabé et al., 2015, p. 39-40). Segundo os escritores, a escrita deve:

> aceitar sem divisões nossas crenças populares, nossas práticas mágico-religiosas, nosso realismo maravilhoso. [...] Escutar nossa música e experimentar nossa cozinha. Buscar como vivemos o amor, o ódio, o espírito que temos da melancolia, nossos modos na alegria e na tristeza, na inquietude e na audácia. Buscar nossas verdades. Afirmar que uma das missões dessa escrita é dar voz aos heróis insignificantes, aos heróis anônimos, aos esquecidos da crônica colonial, aos que levaram uma resistência plena em desvios e em paciências, e que não correspondem em nada à imagem do herói ocidental-francês. [...] Viver, reviver, fazer viver tudo isso intensamente, tremer com os calafrios, palpitar onde isso palpita, percorrer nossa geografia interna para melhor percebê-la e compreendê-la (2015, p. 40-41).

Nessa perspectiva, compreendemos as razões que levaram o escritor Patrick Chamoiseau a considerar o romance uma obra da crioulidade *avant la lettre*. De fato, mais de uma década antes da publicação do manifesto, importante pilar da identidade cultural e literária antilhana, Simone Schwarz-Bart presenteia o público antilhano com uma verdadeira ode às artes de dizer e de fazer do povo guadalupense, uma obra inegavelmente de vanguarda. A capacidade ímpar do romance em exaltar e espelhar a realidade crioula explica a importância da obra na formação literária de gerações e mais gerações de leitores, as numerosas pesquisas acadêmicas e publicações centradas na obra e as inúmeras traduções do romance.

Traduzido em mais de doze línguas e laureado, em 1973, com o Grande Prêmio das leitoras de *Elle*, o romance se tornou a obra de maior repercussão da escritora. A tradução para o português, feita por Estela dos Santos Abreu, foi publicada em 1986.

# 6.

## Prólogo à entrevista com Estela dos Santos Abreu

Restaurante Lamas, 28 de agosto de 2016, sexta-feira.

Estamos na parte de trás do restaurante tentando nos esquivar dos barulhos das famílias almoçando e dos torcedores do Flamengo assistindo à partida contra o Figueirense pela Copa Sul-Americana. Estela inicia a entrevista mostrando uma fotografia dela com Simone Schwarz-Bart no café parisiense *Les Deux Magots* em 2011. Dispõe a imagem sobre a mesa e fala de como conheceu a escritora e dos reencontros entre as duas.

A entrevista ganha novos contornos: suspendem-se, por ora, as perguntas e entra em cena o elogio à amizade nascida nas tramas da tradução. Emergem os testemunhos mais espontâneos e as mais variadas lembranças: o tom de voz, a postura, a personalidade, a exuberância, as cores, enfim, todo o universo que, segundo Estela, singulariza a escritora antilhana. Era a primeira vez que Estela falava de Simone, a primeira vez que mostrava a foto, e essa cumplicidade entre as duas

me convencia das travessias e dos encontros que se tecem nas malhas da tradução. Encontros que extrapolam o espaço textual, aludindo à afetividade que alimenta sua prática. Ao mostrar o retrato e falar de maneira entusiasmada da relação com a escritora, Estela aponta para as singularidades de cada processo de tradução. Eu, que esperava encontrar uma tradutora disposta a falar de técnicas desenvolvidas ao longo de mais de oitenta e cinco projetos de tradução, encontro alguém transbordando encantamento e exaltando as duas ou três vezes em que esteve com a amiga. Já não escuto as famílias barulhentas, as crianças que correm por entre as mesas, os garçons que são chamados com assobios e o jogo do Flamengo na televisão. O Flamengo, é preciso que se diga, perdeu de 4 X 2 para o Figueirense, para descontentamento dos rubro-negros. E eu penetrei "surdamente no mundo das palavras", das fotos, das histórias e das lembranças compartilhadas.

# 7.

# Entrevista com Estela dos Santos Abreu

**1. Como você se apresentaria? Como nasce sua verve de tradutora e por que decidiu dedicar-se por tantos anos a esse ofício?**

Nasci em Santos em 1932, vivi muitos anos na cidade de São Paulo e, ao concluir o Curso de Direito (profissão não exercida), fui estudar Ciências Sociais em Paris, onde morei de 1965 a 1975. Com a sorte de lá estar em 1968, ano que muito me ensinou!, defendi, em 1974, tese de doutorado na Sorbonne sobre o advento dos meios de comunicação de massa. Nessa época, traduzi muito, do português para o francês: teses, relatórios e trabalhos de colegas, mas nunca profissionalmente. Como bolsista, não se podia aceitar trabalho remunerado.

De retorno ao Brasil, lecionei Sociologia e Metodologia da Pesquisa no Mestrado em Educação da UFF, de 1980 a 1997. Só depois de aposentada dediquei-me de fato à tradução. Até agora, foram oitenta e cinco livros, na maioria ensaios. Gosto muito de literatura, mas minha sina parece ser o texto teórico.

O começo como profissional nasceu do pedido de um amigo economista, professor em Paris: ele "devia" uma tradução à editora carioca Rose Marie Muraro e não achava tempo para iniciar o trabalho. Como eu acabava de defender a tese e regressava ao Brasil, pediu-me que o fizesse por ele.

Nunca havia traduzido profissionalmente e nem me via como tradutora.

Não me lembro bem como foi o processo dessa primeira tradução. Devo ter procurado muito, consultado amigos. Sei que entreguei o texto, publicado pela Vozes, em 1976. A partir daí, não parei mais.

Nunca fiz curso nem recebi educação formal para traduzir. Foi pela dura experiência e muita consulta aos amigos (incansáveis) que fui aprendendo. Até hoje conto com eles!

Para mim, a tradução é uma cachaça. Umberto Eco diz que traduzir é dizer quase a mesma coisa. E dizer quase a mesma coisa em outra língua é tarefa muito difícil. Não fico satisfeita. Sofro, resmungo, porque acho que não disse bem, que não escolhi a melhor palavra. Pode parecer exagero, mas é assim. Não costumo reler as traduções publicadas. Releio várias vezes antes de entregar o original à editora. Mas, depois, não. Chega de sofrer!

Não há truques. Não conheço nenhum. Só conheço um procedimento: ler muito bem o texto, tentar vertê-lo o mais fielmente possível, sempre com a maior correção, com a maior leveza; tentar não desmerecer o original. Não existe isso de trair. Só não estragar o original já ajuda muito*(risos)*. É um prazer traduzir. Às vezes, me acabo, porque há textos dificílimos.

Um dos livros que traduzi e mais aprecio é *A sociedade do espetáculo*, do Guy Debord, não só pela importância do conteúdo quanto pela capacidade do autor de ver o homem e o mundo de maneira ampla. Debord é um absoluto profeta da inteligência. Não falou de temáticas incertas, conhecia realmente os rumos que a sociedade tomaria e

tomou, para tornar-se o lamentável espetáculo que temos hoje. Entre outros muito queridos, menciono os autores Gaston Bachelard e Jean-Paul Sartre.

Recentemente, traduzi a *Sociologia do Trabalho na França*, publicada pela EdUSP, de autoria de Lucie Tanguy, amiga de muitos anos. Num primeiro momento, o livro parecia simples, o texto era bastante palatável. Tinha, contudo, um vocabulário de novas técnicas e umas 200 siglas que tive de desvendar. Exaustivo, porque havia até incongruências. Traduzir é sempre um desafio. Com ciladas.

**2. Você recebeu em 1994 o Prêmio Biblioteca Nacional na categoria tradução pelo conjunto da obra. Qual a importância desse prêmio? É possível para o tradutor ter reconhecimento acadêmico? Quais os maiores desafios para o trabalho de tradução no Brasil?**

Sinceramente, eu não me lembrava desse prêmio. Além das traduções, iniciei com Hervé Renard, do Ministério da Cultura francês, um mapeamento dos autores brasileiros traduzidos na França. Desenvolvi essa atividade por mais de vinte anos numa parceria com o Consulado da França, a Biblioteca Nacional e a Academia Brasileira de Letras. O prêmio não foi por uma determinada tradução. Deve ter sido pelo conjunto desse trabalho, mas realmente não tenho certeza.

Em 2008, a ABL me concedeu a medalha Machado de Assis. Disso eu me lembro. Do prêmio de 1994, realmente não sei.

***(Estela pega sua agenda para anotar o nome do prêmio do qual não se lembra. Diz que precisa pesquisar para se lembrar do que se trata)***

Ah! já sei que prêmio é esse. Recebi sim. Foi pelo conjunto da obra. Quem me entregou foi o Affonso Romano de Sant'Anna, presidente da Biblioteca Nacional. Tenho foto da cerimônia. Eu fizera também uma tradução para a Biblioteca no lugar de alguém que desistiu do trabalho, atrasando muito o programa de publicação.

**3. As obras por você traduzidas foram selecionadas por escolhas afetivas, acasos, sugestões editoriais? Em outras palavras, qual o caminho percorrido entre você e as obras que traduz?**

Tudo começa pelo editor. Alguns livros não aceitei, mas foram poucos, nestes mais de quarenta anos de tradução. Acabei de recusar um, no início de 2016, "por causa da minha idade", afirmei cinicamente. Eram vinte e três páginas só de Sumário! E o autor fazia referência a um "plano" que não consegui captar...

Durante todos esses anos, sugeri poucos livros aos editores. A iniciativa é quase sempre deles: oferecem o texto e, se me agrada, aceito. Trabalhei com várias editoras. No Rio de Janeiro: Marco Zero, José Olympio, Casa de Rui Barbosa, Vozes, Fundação Getúlio Vargas, Jorge Zahar, Nova Fronteira, Casa da Palavra, Rio Book's, Contraponto; em São Paulo: Moderna, Martins, Unesp, Edusp, Nobel, Globo, Scipione, Martins Fontes, Barcarolla; em Campinas: Papírus. E algumas outras.

**4. Você traduz predominantemente romances? Por quê? É nesse gênero que você transita com maior desenvoltura?**

A maior produção é de ensaios, os romances são menos numerosos, embora eu goste muito deles.

Traduzi em 2011 um livro de poemas: *Fragmentos de um crepúsculo ferido*, vigorosa denúncia sociopolítica de Célestin Monga (natural da República dos Camarões), de quem eu já traduzira dois ensaios.

Aos dezoito anos, ele foi à África do Sul e deparou com o horror do *apartheid*, experiência que muito o marcou. O original, de estrofes livres, sem rimas, foi publicado em francês por uma pequena editora no Canadá; aqui no Rio, a edição é bilíngue. Meu único percurso pela poesia.

**5. Você já participou de traduções em colaboração, trabalhando, por exemplo, com a tradutora Waleska Moysés. Quais os critérios que definem se uma obra será traduzida coletivamente?**

Algumas traduções exigem especialistas, mas costumo trabalhar sozinha. No caso da Waleska, que, por sinal, foi minha aluna no Mestrado em Educação da UFF, ocorreu o seguinte: uma professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro precisava com urgência da tradução de um livro de arquitetura porque o autor chegaria ao Rio para dar um curso.

Não havia tempo para um único tradutor fazer todo o trabalho. Como o livro era composto de um longo capítulo introdutório do autor e de textos de diversos colaboradores, dividi o trabalho com a Waleska. Foi possível porque eram textos autônomos, bastante diversificados. O trabalho de tradução coletiva supõe a autonomia de cada tradutor, contanto que se mantenham a harmonia e a consistência geral do texto.

**6. O escritor quebequense Jacques Poulin publicou o romance *La traduction est une histoire d'amour* em 2006. Nesse romance, ele revela curiosidades do processo de tradução da tradutora Marine e do escritor Waterman, dentre as quais se destaca o fato de a tradutora usar as roupas do autor, visitar sua casa e andar por caminhos por ele percorridos. Nesse sentido, eu pergunto: a tradução é uma história de amor?**

Acho que tem de ser uma história, em todo caso, de muito interesse por aquilo que ali está. Nem todos os livros traduzi por amor. Mas, uma vez começada a tarefa, vou até o fim. Não dá para abandonar. Houve textos que me custaram muito esforço, mas, depois que o processo acaba, fica tudo bem. Quando lembro das oitenta e cinco traduções, acho que teria deixado algumas pelo caminho. Umas trinta, caso me propusessem hoje, não teria aceitado. Na época, não tinha toda a clareza de opção. Mas alguns livros não foram para mim apenas

matéria de trabalho, foram programas de vida, como *A sociedade do espetáculo*. Foi fundamental o que esse livro me ensinou.

Há os que acho lindos, poderosos, como o da Simone Schwarz-Bart. Foi um enorme prazer – ainda agora renovado – ter feito essa tradução. Outros, contudo, foram dureza: deram muito trabalho e não me pareceram tão relevantes. Em todo caso, procuro fazer da melhor forma até o final. Minha costela portuguesa é telhuda, difícil de mudar.

**7. Como você definiria a arte da tradução? Reescrita?**

Parece-me que traduzir é um desafio no sentido de lidar com algo não evidente, incerto. É um contínuo buscar e escolher. Hoje, é claro, traduzo com mais facilidade do que há vinte anos.

Mas ainda há vezes em que a tradução está fluindo bem, quando, de repente, aparece um paredão. Procuro vencer a dificuldade sem tapear o leitor. Acho injusto que se diga algo errado ou menos próximo do que consta no original. A busca é pelo mais exato, mais similar. Persiste sempre para mim uma interrogação: de fato consegui fazer isso?

Só li livros sobre tradução há poucos anos. Meus conhecimentos vêm da prática e quase nada da teoria. Tive uma grande sorte: o contato com Paulo Rónai. Trabalhamos juntos, frequentei a casa dele, pessoa extraordinária pela simplicidade, inteligência e generosidade. Conheci as traduções do Paulo, que são preciosas.

Recentemente, li *Dire presque la même chose*, de Umberto Eco. Traduzir textos de economia, por exemplo, talvez possa ser uma atividade de dizer a mesma coisa. No âmbito da literatura e de textos mais imaginativos, traduzir é dizer *quase* a mesma coisa. É sempre a tentativa de não deixar escapar a melhor palavra, a melhor expressão. Tenho convicção de que alguém pode traduzir muito melhor do que eu, com mais precisão do que eu. Sinto que faço o que me pedem da melhor forma possível, mas, ai de mim, pensar que está bom!

**8. Carlos Heitor Cony, no romance *Quase memória*, desenvolveu a teoria geral do quase[1], ressaltando as limitações dos atos de lembrar e escrever. Podemos aludir também à incompletude do traduzir?**

Eu li. Gosto muito desse romance. O "quase" nos acompanha. E não nos dá sossego...

**9. Você poderia revelar algumas curiosidades do seu processo de tradução?**

Antes eu começava a frase e, diante de uma dificuldade, parava, procurava resolver. Agora, se me vêm à mente quatro traduções para um mesmo adjetivo, escrevo as quatro, separando com traços vermelhos, e sigo em frente. Às vezes estará na página 180 a resposta sobre a melhor opção. A certeza é que, na página 10, ainda não dá para saber. Consulto também vários dicionários, e sobretudo pessoas, para buscar a tradução mais conveniente. Amigo é pra essas coisas...

Com relação ao ritmo de trabalho, costumo andar dois ou três quilômetros pelo Aterro do Flamengo todo dia bem cedo, tomar café e trabalhar sem interrupção até a hora do almoço. Ando por recomendação médica, ou seja, para ativar a circulação das artérias! Acorde cansada ou não, vou andar do mesmo jeito. Trabalho até meio-dia. Às vezes, preciso me lembrar de parar para almoçar. Há um vício na tradução,

■

[1] Transcrevo, na íntegra, a teoria geral do quase de Cony (2003, p. 7):

Ao terminar meu nono romance (Pilatos), há mais de vinte anos, prometi a mim mesmo que, acontecesse o que acontecesse, aquele seria o último. Nada mais teria a dizer – se é que cheguei a dizer alguma coisa.

Daí a repugnância em considerar este Quase memória como romance. Falta-lhe, entre outras coisas, a linguagem. Ela oscila, desgovernada, entre a crônica, a reportagem e, até mesmo, a ficção.

Prefiro classificá-lo como "quase romance" – que de fato o é. Além da linguagem, os personagens reais e irreais se misturam, improvavelmente, e, para piorar, alguns deles com os próprios nomes do registro civil. Uns e outros são fictícios. Repetindo o anti-herói da história, não existem coincidências, logo, as semelhanças, por serem coincidências, também não existem.

No quase-quase de um quase-romance de uma quase-memória, adoro um dos lemas do personagem central deste livro, embora às avessas: amanhã não farei mais essas coisas.

é um processo muito absorvente. Quando gosto do livro, retomo a tradução logo depois do almoço e posso traduzir até às 16 ou 17h.

Aí, já não encontro a palavra, empaco por nada, é hora de dar uma de inglês: faço um chá e, só depois, volto ao texto. Houve tempo em que cheguei a ficar trabalhando até meia-noite. Isso acabou. Trabalho no máximo sete ou oito horas por dia, o que não me custa, não é sacrifício. Atualmente, tento diminuir o ritmo, procuro ir ao cinema à tarde ou ver alguém. Quando a tradução é pesada, eu emendo, não tem sábado nem domingo. Não existe nada de inspiração: é dureza diante do teclado.

**10. Nesse mesmo romance de Poulin, *La traduction est une histoire d'amour*, há a definição de tradução como transporte, transporte de língua ou transporte amoroso através da citação de Albert Bensoussan presente na epígrafe. Então eu pergunto: para você a tradução é um transporte? Que tipo de transporte?**

Bensoussan encontrou uma boa definição, uma maneira diferente de falar. Traduzir é levar de um lugar para outro. Trata-se de um transporte de palavra, e amoroso. Por que precisa ser um ou outro? Para mim é fundamental gostar do que se está fazendo, não necessariamente dominar o assunto ou gostar dele, mas dedicar-se ao trabalho. Não traduzo de jeito nenhum autor de quem eu não goste. Tive sorte com os livros que traduzi. Não gostei imenso de todos, mas o sentimento passou longe do repúdio. Se for para traduzir textos que ferem convicções, eu os devolvo sem pestanejar ao interessado; na minha idade, não dá mais para aturar desaforo.

**11. Você traduziu muitos escritores de expressão francesa originários de outros países ou departamentos. Refiro-me à guadalupense Simone Schwarz-Bart, ao haitiano René Depestre, ao belga Pierre Louys, ao austríaco André Gorz, só para citar alguns exemplos. Quais os caminhos que a levam a esses autores francófonos? Você**

**reconhece desafios específicos nessas traduções com relação a textos em francês desenvolvidos na França?**

Nunca foi escolha deliberada e mal tinha percebido isso. No fundo, como já disse, é a editora que oferece determinado livro. Estou tão acostumada com textos de natureza diversa que minha preocupação maior é não falsear, não errar. Para mim, Gorz escreve como qualquer francês. Pierre Louys é um francesão. São textos primorosos de grande qualidade literária. Pode ser falha da minha parte, mas não percebo grandes diferenças, do ponto de vista do trabalho de tradução, entre esses autores e os demais, a não ser quando é usado vocabulário específico, como no caso das Antilhas.

**12. Antoine Berman, na obra *L'épreuve de l'étranger*, afirma que "a essência da tradução é ser uma abertura, diálogo, mestiçagem, descentramento" (2011, p. 16). Qual a sua opinião sobre essa afirmação? A tradução encarna o que o autor considera ser "a violência da mestiçagem" (2011, p. 16)? Você reconhece nos seus trabalhos alguma predileção pela francofonia?**

Quem traduz deve estar muito atento à língua original e, ao mesmo tempo, fazer o texto tomar corpo e ser o mais fiel possível ao texto de origem. Procuro não desvirtuar essa tentativa.

**13. Como se iniciou o processo de tradução da obra *Pluie et vent sur Télumée Miracle*? Como você descobriu essa obra?**

Em 1984, fui chamada por Márcio Sousa, da editora Marco Zero, para traduzir o livro. Assim conheci a escritora e o romance. Foi meu segundo contato, como leitora e tradutora, com a literatura antilhana. No ano anterior, em 1983, tinha traduzido *Pau de Sebo*, do haitiano René Depestre, conjuntamente com Maria Wanda Maul de Andrade.

**14. O livro *Pluie et vent sur Télumée Miracle* foi traduzido em doze línguas. Trata-se da obra de Simone Schwarz-Bart com maior número de traduções. Ao que você atribui tal interesse?**

É livro de evidente qualidade literária, que dá gosto ler, escrito de maneira inteligente, sempre surpreendente. Uma história muito possível, bonita e, ao mesmo tempo, reveladora do complexo e pouco conhecido universo antilhano, sua cultura, seu relacionamento humano. Sem dúvida, uma grande obra. Simone consegue prender o leitor e levá-lo à emoção. Acho que é um dos livros mais bonitos que já li. E, além da tradução, foi enorme o prazer de conhecer Simone na sua terra.

**15. Durante o processo de tradução, você tem a curiosidade ou o método de trabalho de consultar uma tradução anterior em outro idioma? Em 1979 foi publicada *Lluvia y viento sobre Telumea Milagro*. Você conhece essa tradução?**

Não conheço essa tradução nem nunca me passou pela cabeça descobrir traduções em outras línguas antes de fazer a minha – o que talvez fosse uma ajuda. O meu esforço é descobrir como dizer da melhor forma o que está escrito no original. Outras pesquisas, eu não faço. Sou mais preguiçosa do que você imagina.

**16. Em entrevista, você já afirmou "não gosto de traduzir autor morto. Com o vivo, eu pergunto, troco ideias. Com morto não dá jeito..." (apud Melo, 2009, s/p). O trabalho a quatro mãos entre autor e tradutor é essencial para a tradução? Quais os problemas do autor morto e as benesses do autor vivo?**

É uma sorte poder comunicar com o autor do texto original. Conversei muito com René Depestre[2], por exemplo. Outros, como Simon Leys e

■

[2] Estela dos Santos Abreu traduziu três obras de René Depestre: os romances *Le mât de cocagne* (1979), como *O pau-de-sebo* (1983), tradução a quatro mãos com Maria Wanda Maul de Andrade; *Hadriana dans tous mes rêves* (1988), como *Adriana em todos os meus sonhos* (1996); e o livro de contos *Alléluia pour une femme-jardin* (1981), como *Aleluia para uma mulher-jardim* (1988). Tal número de traduções (três romances de

Guy Debord, que tanto aprecio, nunca encontrei. Na realidade, o livro devia bastar, mas gosto muito quando consigo consultar os autores. Com Thérèse Bertherat, fisioterapeuta francesa, foi uma longa convivência, desde 1977, ao traduzir seus cinco livros[3] para o português. Nossa amizade foi repleta de alegrias, encontros e viagens. Célestin Monga[4] é um amigo que costuma vir ao Brasil. Simone Schwarz-Bart é uma mulher maravilhosa. Gosto muito de criar esses laços que também ajudam a sanar dúvidas sobre as traduções.

**17. Você esteve na Guadalupe e encontrou a escritora Simone Schwarz-Bart. Como foi esse encontro?**

Foi em novembro de 1985. Eu tinha estado em Paris para uma reunião com editores e, de lá, peguei um voo para Pointe-à-Pitre. Havíamos combinado por telefone, e Simone me esperava. Eu acabara de traduzir o livro dela e tinha muitas dúvidas. Lá passei duas semanas. (Fui por iniciativa própria, arquei com todos os custos da viagem e da estada, é claro).

Depestre e um de Schwarz-Bart) confere à Estela um título importante: a tradutora que mais traduziu literatura antilhana para o português no Brasil, até o presente momento. Seu trabalho, a ser celebrado sem moderação, contribui sobremaneira para a divulgação da literatura antilhana no Brasil tanto junto aos leitores não francófonos quanto àqueles que têm interesse em ler a obra em português. Em tempos de preços proibitivos do valor do euro e das taxas de entrega para o Brasil em sites internacionais, a leitura do livro em português se torna uma relevante porta de acesso para leitores francófonos, inclusive. Cabe salientar ainda aqueles que, por apreço à tradução, propõem-se a realizar uma leitura comparativa da obra nas duas línguas, o que foi meu caso.

[3] Trata-se dos livros *O corpo tem suas razões: antiginástica e consciência de si* (2001), *As estações do corpo* (2001), *O correio do corpo: novas vias da antiginástica* (2001), *A toca do tigre* (2002) e *Quando o corpo consente* (2013). Todos publicados pela Martins Fontes. As datas referem-se às edições mais recentes.

[4] Dele, Estela traduziu o ensaio *Niilismo e negritude: as artes de viver na África*, e o ensaio *Um banto em Washington*, seguido de *Um banto em Djibuti*, publicados em 2010 pela Martins, além do livro de poemas *Fragmentos de um crepúsculo ferido* (publicado em 2011 pela Contraponto).

Ela possuía um brechó "inteligente" no centro da cidade com produtos maravilhosos, como móveis antigos que ela mandava restaurar, objetos variados e até vestidos à la *Joséphine*, da época de Napoleão. Ela me presenteou com alguns, uma beleza. Entendia de tudo, com muito gosto, e sabia dirigir os operários.

Sentada numa poltrona, recebia constantes visitas de moças que passavam para lhe pedir conselhos. Escutava-as com atenção, dava sugestões, creio eu. Tudo com alegria e serenidade.

Recebeu-me muito bem, respondeu a todas as perguntas, que não foram poucas. Realmente tive muitas dúvidas ao longo da tradução. Expliquei a dificuldade em encontrar o vocabulário para coisas inexistentes no Brasil, como certos frutos, árvores, animais.

Há, por exemplo, diferentes nomenclaturas no romance para bichos que rastejam pelas paredes como se fossem lagartixas. Não são lagartixas, são espécies similares, cada uma com um nome diferente. Importantes também eram as vendedoras na rua com tabuleiros de frutas, quase todas começando pela palavra "*pomme*" – nada a ver com maçã, é claro. Foi um grande aprendizado.

Depois de duas ou três visitas ao brechó, ela me convidou para ir à sua casa. Na época, há mais de 35 anos, a cidade tinha um centro variado, um bairro residencial não muito longe do centro, ao qual se seguia uma área mais afastada que parecia uma floresta. Com poucas casas. Era lá que ela morava, em Goyave, perto dos pais. Casa muito bonita, bem planejada, toda branca, no meio daquele verde exuberante.

Era de um bom gosto extraordinário. Ela estava sozinha. O marido e os dois filhos adolescentes estavam em Paris. André Schwarz-Bart[5]

■

[5] Estela conta que Simone Schwarz-Bart descreveu como foi o encontro dela com o futuro marido: ela chegou a Paris muito jovem e, ao sair de uma estação do metrô, não sabia que direção tomar para chegar a seu destino. Pediu informação justamente para ele. Além de responder, ele não a largou nunca mais. Explicou o caminho e resolveu acompanhá-la. Pouco tempo depois, casaram-se. Ficou fascinado por ela. E é fácil entender, porque ela é uma mulher fascinante, intuitiva.

ia muito à Europa, ela ia bem menos, embora tivessem domicílio na França.

Depois de alguns dias, já nem falávamos da tradução. Fui à casa dela algumas vezes. Começou a me ensinar o que era o Caribe e a Guadalupe. Levou-me a um almoço de domingo em casa de uma destacada família (que ela, apesar de ser sempre convidada, não costumava frequentar) para que eu visse de perto o jeitão da elite local. Foi uma lição sociopolítico-cultural, e de vida, das mais importantes que já tive. Conhecer a Simone foi mesmo um presente.

Do Brasil, tivemos muitos contatos por telefone porque eu gosto de falar com ela. Depois nos encontramos em Paris, na década de 1990. Faço o possível para vê-la quando estou em Paris. Em 2011 nos encontramos no *Les Deux Magots*. André Schwarz-Bart já tinha falecido.

**18. Você explicou em uma entrevista que, "na obra, ela cita, por exemplo, uma árvore que não existe no Brasil. Uma espécie similar é o jequitibá. Em comum acordo com Simone, batizou dessa forma na edição brasileira" (apud Melo, 2009, s/p). Qual é a importância desse comum acordo: um procedimento de trabalho seu, uma exigência da editora, uma solicitação da autora?**

Nem sempre dá para discutir dúvidas da tradução com o autor. Mas, se houver alguma possibilidade, é o ideal. A árvore "*courbaril*" não existe no Brasil. Os antilhanos, por sua vez, não têm o jequitibá. Querendo fazer o máximo para acertar, conversei com ela sobre isso. Sempre procuro ficar o mais próximo possível do texto original.

**19. Como traduzir as especificidades da fauna e da flora?**

Eu me lembro de ter ido ao Jardim Botânico do Rio e consultado a equipe muito competente do setor de pesquisa. Fiz isso não apenas para o livro da Simone. Em outros momentos de dúvida sobre o vocabulário de botânica, sempre fui lá muito bem atendida.

Consulto dicionários, obras de referência, mas acabo recorrendo aos amigos – médicos, psicólogos, psiquiatras e outros. Ligo para eles, peço socorro e eles não falham.

**20. Para além da nomenclatura específica da fauna e da flora, quais os maiores desafios na tradução desse romance?**

Tinha em mente todo o tempo que o romance era maravilhoso e que eu não podia estragá-lo, não podia arranhar aquela beleza. Em toda tradução, o importante é reler e sentir se o tom e a harmonia remetem ao original, se o texto flui. Fico muito atenta à musicalidade. É isso. Não existe uma maneira de validar a tradução, descobrir se aqui ou ali está o melhor possível. Claro que existem o certo e o errado, mas, quase sempre, o mais difícil é ser sensível às nuanças.

**21. Como você interpreta o desafio da tradução da oralidade na obra?**

Guardar a fidelidade ao que está sendo dito. Dizer da maneira como lhe parece – e aí entra a responsabilidade do tradutor – a mais próxima daquela que as pessoas entendem. As pessoas que você conhece, o seu meio. A prova seria fazer uma leitura em voz alta de determinados trechos. E, ao sentir que algo está emperrando a fluidez, apagar, mudar. É preciso buscar o tom natural.

**22. Alguns críticos, como Mariella Aïta, reconhecem que Schwarz-Bart escreve na língua franco-crioula, língua marcada por mestiçagens linguísticas que se reconhecem, por exemplo, nos temas, na entonação e na sintaxe utilizados. Você reconhece essa língua? Como é possível para a arte da tradução espelhar a riqueza de línguas em contato no âmbito do texto? Como explicitar a presença do crioulo no discurso em francês?**

Não reconheci essa língua. Percebi que era um francês fora do Hexágono que aparecia nas especificidades do vocabulário e no tom da obra. Claramente não era um francês da França. Mas o franco-crioulo

não apresentou problemas para a tradução, não foi empecilho. Não senti necessidade de consultar um dicionário de crioulo ou alguém nesse sentido. Além do vocabulário específico e pontual das realidades que não existem em português, não me lembro de outras dificuldades que merecessem atenção especial.

**23. Insistindo ainda nesse tema, Mariella Aïta afirma que "para Simone Schwarz-Bart chegar a um resultado significa aprender a passar, nesse processo de retranscrição, por diversas camadas linguísticas: a camada crioula, a camada francesa, a camada crioulo-francesa e, em seguida, o produto, o novo termo, a nova língua" (2010, p. 23).**

**Como a tradução vislumbra essas camadas linguísticas?**

Eu me declaro incapaz de responder a isso e de entrar nessa seara. A teoria sobre um texto é bem diferente do processo de tradução do texto.

**24. Antoine Berman afirma que escritores francófonos como Édouard Glissant e Simone Schwarz-Bart encarnam o trabalho ambivalente essencial à tradução de "para forçar sua língua a incorporar-se de estranheza, forçar a outra língua a transitar na sua língua materna" (2011, p. 18). Para Berman, eles imprimem sua "estranheza" na língua francesa ao mesmo tempo que tendem a empregar uma língua mais "pura" que a da França. Como você avalia essa dicotomia? Esses escritores seriam tradutores?**

Não sei se podemos chamar esses autores de tradutores. O importante é que eles tenham noção do movimento que fazem. Como eles resolvem isso no texto que escrevem, vai depender da habilidade de cada um. Podemos comparar o trabalho desses escritores à atividade de tradução por causa da ambivalência de, ao mesmo tempo, estar próximo do original e ter de marcar as diferenças da língua para a qual se traduz.

**25. Além de você, Helena da Rosa Cortes de Lacerda e Roberto Cortes de Lacerda são autores do Dicionário de provérbios: francês, português, inglês, publicado em 2004. A crítica Kathleen Gyssels (1996, 1997) estuda o uso de provérbios na obra de Simone Schwarz--Bart, em geral, e no romance Pluie et vent sur Télumée Miracle, em particular. A oralitura está amplamente representada em obras caribenhas. Como traduzir os provérbios? Que lembranças você tem sobre os provérbios no romance em questão?**

Não se traduz provérbio de jeito nenhum. Quando traduzi esse romance, ainda não tinha feito nenhum trabalho sobre provérbios. Não tenho lembrança de ter feito pesquisas sobre os provérbios existentes, busquei simplesmente uma correspondência de sentido. Hoje, decerto, eu procederia de modo diferente se tivesse de traduzir o romance. Esse dicionário foi um longo trabalho que nasceu da iniciativa de Roberto e Helena. Ela fez a parte do inglês, ele e eu fizemos a parte do francês.

**26. O livro apresenta algumas canções. Como seu processo de tradução leva em conta o ritmo musical de Schwarz-Bart?**

Minha preocupação é chegar o mais perto possível do original. Não observo métrica, tento guardar apenas o ritmo.

***(Nesse momento, Estela coteja a primeira música do romance tanto na edição original quanto na tradução. Diz não se lembrar das músicas e quer conferir se traduziu de maneira satisfatória para si mesma).***

Que medo. E se estiver mal traduzido? E se houver uma incongruência? [...] Esta musiquinha é muito fácil.

*A música foi traduzida como "preciso de um marido pescador/ para me pescar uns dourados/ não sei se vocês sabem/ preciso de um marido pescador/ Ó remo da frente, ele me dá prazer/ ó remo de trás, ele me faz morrer" (1986, p. 15). No romance original, a música é "J'ai besoin d'un mari pêcheur/ pour me pêcher des daurades/ je ne sais pas si vous*

*le savez/ j'ai besoin d'un mari pêcheur/ O rame devant il me fait plaisir/ o rame derrière il me fait mourir" (1995, p. 18).*

Acho razoável a tradução. Olhe, até sob tortura, eu teria dito a mesma coisa...

**27. A canadense Monique Bouchard optou pela existência de um glossário ao fim de um estudo sobre a obra *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. Na sua tradução, não há glossário, tampouco nota explicativa do tradutor. Por que você optou por não utilizar esses paratextos? Quando eles lhe parecem fundamentais? Quando são dispensáveis?**

Nunca foi cogitada a existência de um glossário nem de notas explicativas do tradutor. A editora não se manifestou a respeito. Esse foi um dos primeiros livros que traduzi e não pensei nessa possibilidade. Entretanto, no livro *Adriana em todos os meus sonhos*, de Depestre, publicado em 1996, apresentei um glossário, com oito laudas, de termos haitianos em língua crioula. No livro *Apresentação de trabalhos monográficos de conclusão de curso*, publicado na UFF, utilizei, à p. 83, uma folha desse glossário como modelo. No caso de Simone Schwarz-Bart, a editora não pediu nem eu pensei nisso. Hoje, eu possivelmente faria muitas coisas de outro modo.

É preciso atentar para o fato de notas explicativas e glossário provocarem interrupções no fluxo da leitura e poderem tornar-se infernais para o leitor, principalmente quando se trata de um romance. Não gosto muito, acredito que é melhor não abusar do paratexto.

**28. Por quanto tempo se prolongou o processo de tradução?**

Quatro meses.

**29. Você tem conhecimento da recepção de Simone Schwarz-Bart à tradução brasileira desse romance?**

Como de praxe, ela recebeu o livro pela editora. Não me lembro, infelizmente, de nenhum comentário ou reação dela sobre a tradução. Estive com ela em Paris depois da publicação, mas não me lembro de termos falado sobre isso.

Na época do lançamento de *A ilha da chuva e do vento*, a editora organizou a vinda de Simone ao Brasil para a apresentação e divulgação do livro. Ela viria com o marido, mas, no aeroporto, na hora do embarque, ele declinou da viagem e convenceu Simone a não vir. Quando o voo chegou ao Rio, havia jornalistas no desembarque à espera do casal. Foi um grande desapontamento. Estava tudo organizado, muita gente querendo conhecê-la, e ela não veio. Nunca veio ao Brasil.

**30. Com relação à tradução do título, por que você optou por *A ilha da chuva e do vento*?**

Foi uma escolha da editora, eu não interferi em nada. Márcio Sousa e a editora Maria José Silveira quiseram esse título. Pode parecer um título solto, muito aberto, mas ao mesmo tempo retoma a chuva e o vento do título original. Achei uma boa solução. Não dava para traduzir em português o nome da personagem. Não existe Telumea. E deixar aquele nome francês num livro brasileiro também não parecia boa opção. Às vezes, o tradutor sugere dois, três ou até mais títulos para que a editora opte pelo que lhe pareça mais adequado ao público brasileiro. Não foi o caso. O título já estava definido quando iniciei a tradução.

**31. Você tem vontade de traduzir outras obras de Simone Schwarz-Bart?**

Tive muita vontade, mas não foi possível, não surgiu nenhum convite. Quando voltei da Guadalupe, fui procurada por um diretor da Rede Globo em busca de peças de teatro em língua francesa. Sugeri a peça *Ton beau capitaine*, que tive a oportunidade de ver encenada em Paris ao lado da própria Simone Schwarz-Bart anos depois. Ela

me convidou para a estreia da peça. Fazia tempo que não nos víamos. Foi na década de 1990. Eu trouxe o texto para o Brasil e me propus a traduzi-lo. Mas a Globo mudou o projeto e não houve tradução nem adaptação da peça de teatro. Fiquei com muita pena porque a peça é excelente. Além disso, ela merecia ter aqui outras obras traduzidas além de *A ilha da chuva e do vento* e de *Joãozinho no Além.*

**32. Sua tradução completou, em 2016, trinta anos de publicação. Você já releu a tradução? Que balanço você faz da sua tradução? Esses trinta anos te levam a reavaliar algum aspecto da tradução?**

Reli a tradução de *A ilha da chuva e do vento* pela primeira vez depois dessa entrevista. Com certa apreensão, porque não sabia como eu dava conta de traduzir naquela época. Mas com a certeza de ter compreendido bem o original. Para as dúvidas sobre o vocabulário específico, havia consultado a própria autora, vários especialistas em botânica etc.

Da releitura feita agora, achei o seguinte:

– algumas mudanças quanto ao nosso atual Vocabulário Ortográfico;

– pontuação desnecessária (vírgulas em demasia, por exemplo);

– poucas palavras que eu teria preferido hoje;

– alguns pequenos enganos “de datilografia” (como se dizia na época, porque o texto foi mesmo datilografado);

– correções mesmo, faria cinco ou seis. Mas nenhuma muito grave.

# 8.

## *Joãozinho no Além*: notas sobre uma narrativa fantástica

A cena inicial do romance *Joãozinho no Além*, de 1979, reitera um procedimento estilístico das narrativas de Schwarz-Bart: parágrafos iniciais de enorme fôlego, pungentes, que conseguem, ao mesmo tempo, apresentar e resumir as intrigas que serão desenvolvidas ao longo do livro. No que tange às temáticas contempladas, renova-se, nessa obra, a relação com o espaço, os sentimentos de insularidade e de invisibilidade e a relação com a Guadalupe. Descrever o arquipélago e buscar suas relações com o continente africano se tornam caminhos para a tomada de consciência do mosaico identitário caribenho e da alteridade que permeiam o continente americano. Como salienta Simone Schwarz-Bart (apud Spear, 2013) acerca da origem do romance, "Ti Jean nasceu de um conto crioulo, que começou a magnetizar algumas experiências: minha relação com Guadalupe, África, Europa".

Eis a abertura do livro primeiro, aquele "onde se vê a história do mundo até o nascimento de Joãozinho Horizonte, seguida aos primeiros passos do herói na vida" (Schwarz-Bart, 1988, p. 7):

> A ilha em que se passa esta história não é muito conhecida. Ela flutua no golfo do México à deriva, de certa forma, e só alguns mapas-múndi muito precisos a registram. Se você pegar um globo terrestre, será inútil olhar, sonhar, examinar, cansar a pupila de seus olhos, pois dificilmente a encontrará sem a ajuda de uma lupa. Ela surgiu recentemente no mar, há apenas um ou dois milhões de anos. E corre o boato de que ela pode desaparecer como apareceu, afundar sem pedir socorro, de repente, arrastando consigo suas montanhas e seu pequeno vulcão de enxofre, suas verdes colinas nas quais se dependuram cabanas remendadas, como suspensas no ar e seus milhões de rios tão extraordinários e ensolarados que os primeiros habitantes a batizaram assim: a ilha-das-belas-águas (Schwarz-Bart, 1988, p. 9).

Segundo romance escrito individualmente por Simone Schwarz-Bart, *Joãozinho no Além* se consagra inegavelmente como aquele que mais flerta com a estética do real maravilhoso e do sobrenatural. A narrativa apresenta diversos contos africanos e antilhanos que contribuem para a cartografia das peripécias do herói. Eurídice Figueiredo reconhece que Simone foi uma autora "que utilizou uma das figuras mais populares do folclore crioulo como protagonista de um romance" (1998, p. 133). A pesquisadora aproxima o personagem Joãozinho do brasileiro Pedro Malasartes, "um malandro que cria estratagemas audazes como forma de sobrevivência em condições adversas, numa sociedade extremamente estratificada, em que os pobres não têm vez nem voz" (1998, p. 134). No romance, composto por nove capítulos de dimensões incongruentes, numerados de Livro Primeiro até o Livro Nono, Joãozinho se deixa tragar por uma Besta gigante que, por haver engolido o sol, tinha condenado os guadalupenses à penúria.

Na barriga do gigante, o menino vagueia entre o mundo dos vivos e o dos mortos, revisita o que acredita ser a África dos ancestrais e passa por muitas provas para, enfim, conseguir retornar à terra natal. A palavra Guadalupe aparece dezenas e dezenas de vezes no romance, consagrando-se como espaço afetivo para onde se faz imperativo regressar. Graças às agruras do pequeno herói, Schwarz-Bart se dedica a "inscrever o antilhano no seu espaço sociocultural" (Said, 2007, p. 14), reiterando que "o tráfico e a história da escravidão operaram um corte que torna a origem africana ilusória, errônea e alienante" (Said, 2007, p. 14). Compondo uma "epopeia que incansavelmente busca reconstituir a origem" (Malu-Meert, 1985, p. 15), a autora denuncia a escravização dos negros ainda na África e faz seu herói confrontar o discurso mítico sobre a África, discurso bradado reiteradamente pelo avô, às peripécias vivenciadas nesse continente pelo guadalupense viajante.

Suzanne Crosta, em sua análise do romance (1999), identifica que

> os motivos do caçador, da Besta e das batalhas a serem travadas reforçam o principal problema da busca pela identidade. Para se conhecer, Ti Jean não deve apenas olhar no espelho, mas também ver o olhar que os outros lançam para ele. A luta contra a escravidão, contra o fatalismo, contra o racismo encontra suas expressões no motivo da Besta, nas histórias e alusões aos Devoradores, no jogo do olhar. Esses elos entre o universo sonhado e o universo real nos lembram os fundamentos da produção textual de imagens de si mesmo e do outro.

As aventuras de Joãozinho entre os continentes africano, europeu e americano se inspiram na realidade da escritora, que estudou nos três continentes, mais precisamente nas cidades de Dakar, Paris e Pointe-à-Pitre, e que transformou as riquezas e aventuras de seu percurso pessoal em inspiração para o percurso fantástico de seu herói. Transitar nos mais diversos espaços se torna a promessa romanesca de compre-

ender sua própria dimensão, nomear suas limitações e descortinar seus aprendizados ao longo de suas andanças.

Em um diálogo com seu avô, o feiticeiro Wademba, ainda na infância, Joãozinho aprende sobre os heróis anônimos que povoam o espaço insular:

> Foi assim, foi assim que se foi o amigo Obê, há muito, muito tempo... Há mais de uma vida de homem, mais de duas e de três, pois dez gerações se passaram desde que fui trazido, criança, para esta ilha à deriva. Vi muitos sóis nascerem, e há muitos outros negros dos quais gostaria de lhe falar: Ako, Mindumu, N'Décondé, Djuka o Grande, com o qual cheguei no navio, e outros, muitos outros... Mas se você voltar nessas paragens, debruce-se na grama e respire seu odor, pois são os cabelos dos heróis que dormem sob a terra... (Schwarz-Bart, 1988, p. 63).

Promovendo uma revisão da história oficial tal como descrita nas crônicas dos colonizadores, Schwarz-Bart leva a termo a premissa de que o romancista deve "suprir as falhas existentes nas histórias das colonizações" (Damato, 1995, p. 190). Com uma escrita engajada, fortemente ancorada nos costumes caribenhos, Simone entrelaça épocas, costumes, músicas, histórias, para compor romances plurais que refletem as riquezas, as tradições e as vicissitudes da antilhanidade. Neles, os heróis esquecidos passam a ser deliberadamente nomeados para poderem, enfim, ocupar o lugar que lhes cabe no panteão caribenho. Tudo se passa como se a autora tomasse as rédeas de sua história, valorizando o protagonismo dos oprimidos que foram ceifados da historiografia canônica. Trata-se de uma subjetivação capaz de restituir a dignidade por séculos usurpada e obliterada.

A conversa do herói com a rainha do Reino dos Mortos, no sexto livro da narrativa, coloca em cena dado complexo de inferioridade dos guadalupenses que a dimensão romanesca busca sobrepor:

> — Quem é você e qual é o seu nome, ó saltador de planícies?
> — Meu nome é Joãozinho e sou simplesmente um homem sob as nuvens, um homem qualquer.
> — Seu país?
> — Chamavam-no Guadalupe – disse o exilado.
> — Infelizmente...
> — Rainha, rainha, não se desculpe – disse Joãozinho num riso breve –, meu país é tão pequeno que ninguém o conhece, e minha nação tão fraca que ela mal acreditava em sua própria existência... (Schwarz-Bart, 1988, p. 226)

Em outra passagem, a Guadalupe também se faz presente:

> [...] Eternidades passaram-se na vã procura de um caminho, de uma trilha, de um sinal qualquer de via subterrânea que levasse à Guadalupe. Nenhum morto jamais ouvira falar desse grão, dessa poeira de país, e, se conheciam a existência de um oceano, em algum lugar, nenhum foi capaz de designar-lhe a direção precisa com o dedo (Schwarz-Bart, 1988, p. 213).

A busca pela Guadalupe natal se confunde com a descoberta das dimensões de sua identidade. O ato de procurar a Guadalupe configura um dispositivo romanesco de busca de si mesmo, de autocompreensão nas divagações da errância. Deslocado, desprovido de muitas maneiras de defender-se, desiludido com o retorno ao espaço ancestral, o pequeno herói compreende a imensidão do seu grão de terra e passa a reivindicar a grandeza dessa terra desconhecida que quase não figura nos mapas. A experiência do exílio torna possível o reconhecimento do lar perdido, permite a exaltação da beleza de sua pequenez, da beleza de seu sol único, de suas planícies povoadas por gente comum. Como salienta Gabrielle Said (2007, p. 110), "o real, a história e o imaginário antilhanos constituem uma fonte particularmente rica que é possível e necessária de explorar, como ilustra a produção antilhana desde os anos

sessenta". Por certo, "esta dimensão mágica da narrativa está intimamente ligada à sua função simbólica. O espaço que se abre no interior da Besta permite ao herói revisitar a cartografia guadalupense sobre o modo alegórico e se situar no mundo" (Said, 2007, p. 110). Partir, aqui, é criar laços com a ilha, reivindicá-la, exaltá-la, confundi-la com si mesmo. A experiência de partir remete, como alude Saramago (2008, p. 40-41) na premissa "é necessário sair da ilha para ver a ilha, que não nos vemos se não nos saímos de nós", ao imperativo de sairmos de nós para melhor nos olharmos. Eis a epopeia tal como foi vivenciada pelo pequeno protagonista: de sua pequenez, que metonimiza geograficamente a ilha natal, impulsiona-se a força motora para inventariar a si mesmo e a ilha de origem.

Inscrita nessa perspectiva, o legado literário de Simone Schwarz-Bart "ultrapassa o exotismo [...] e consegue, com uma sensibilidade poética e uma simplicidade rara, traduzir a esperança do povo guadalupense em busca de uma identidade profunda" (Malu-Meert, 1985, p. 9), uma vez que "a ilha é no mar/ no vento/ no barco/ no pássaro/ no arquipélago/ na terra/ mas também, nela/ a ilha é ela mesma" (Camelo, 2015, p. 54). A ilha é ela mesma, eis a conclusão a que chega o herói viajante quando constata que suas viagens e peregrinações fantásticas o aproximam da grandeza existente na exiguidade física do arquipélago antilhano. Joãozinho precisou viajar numa espécie de máquina do tempo encantada para descortinar sua identidade e compreender a realidade crioula em todas as suas dimensões. A versão estado-unidense do romance, intitulada *Entre dois mundos*, evidencia as heranças africanas e antilhanas como duas pontas em eterno diálogo na formação identitária do personagem. Por certo, em sua jornada, saiu de si, como defende Saramago, para se olhar com novos olhares e poder compreender melhor sua identidade e a de sua terra natal.

Epopeia antilhana, o romance foi publicado em 1979, mas seu processo de escrita, de mais de dez anos, iniciou-se antes da publicação de *A ilha da chuva e do vento*, em 1972. A tradução para o português, feita por Eurídice Figueiredo, foi publicada em 1988.

# 9.

## Prelúdio à entrevista com Eurídice Figueiredo

Santa Teresa, Rio de Janeiro, 16 de agosto 2017, quinta-feira.

*Flash-back*. 27 de julho de 2017. Eurídice responde a meu convite para a conversa sobre a tradução, por e-mail: "Sinto decepcionar você, mas não tenho muito o que dizer sobre essa tradução que fiz há tanto tempo. Me lembro vagamente de algumas dificuldades, mas isso acaba em cinco minutos. A menos que você consiga tirar água da pedra."

Insisto. Eurídice marca um encontro em Santa Teresa, onde mora. Nem menciono o fato de ter medo de dirigir em Santa Teresa, ainda mais em dia chuvoso e de luminosidade reduzida. Minimizo o desconhecimento dos largos e de como dirigir no bairro. Estaciono em frente à escola Machado de Assis e saio do carro para tentar calcular se há espaço suficiente entre o carro e os trilhos do trem, mesmo sem saber se o bondinho passa efetivamente naquele trecho. Seguimos em busca de um café agradável para conversarmos. Café fechado. Paramos numa padaria e tomamos café e suco de laranja. Decidimos voltar

para o apartamento de Eurídice e nos instalamos no escritório. Pela janela, vejo o carro e a escola Machado de Assis. Ainda não descobri se por ali passa o bondinho. De toda forma, tudo bem com o carro. Para voltar para Niterói, tenho que descer por onde?

Eurídice tinha sido minha professora do Mestrado em Literaturas Francófonas na Universidade Federal Fluminense em duas disciplinas em 2000. Poder bisbilhotar sua biblioteca não deixava de ser inusitado. Quando fui sua aluna, não fiz cursos dedicados à literatura antilhana nem soube, à época, de sua tradução do romance de Simone Schwarz-Bart. O meu reencontro com ela quase vinte anos depois de ter sido sua aluna se imbricava a outro encontro, o da tradutora com a obra traduzida. Transformar os cinco minutos anunciados em uma conversa. Tentar suprir as lacunas da memória, como sugere Paul Ricœur, para transformá-la em um discurso que se articula em torno de lembrar, esquecer, associar.

No caminho de volta para Niterói ouço na rádio que o Flamengo fez empate sem gols com o Botafogo pela Copa do Brasil.

# 10.

## Entrevista com Eurídice Figueiredo

**1. A tradução do romance guadalupense *Ti Jean* foi publicada no ano de conclusão de seu doutorado em Letras Neolatinas na UFRJ, em 1988. Nessa época, você já atuava como professora da UFF há seis anos. Como o projeto de tradução da obra *Ti Jean* se entrecruza em seu percurso universitário? Você já conhecia a obra? A tradução foi uma iniciativa pessoal? O romance integrava suas pesquisas?**

Fui convidada para uma reunião na Francisco Alves, a editora que publicou a tradução, pela professora Lilian Pestre de Almeida, minha orientadora no mestrado e quem me indicou à editora para traduzir a obra. A conversa foi com Eliane Zagury, uma das responsáveis pelo setor de tradução da Francisco Alves na época. Imagino que a iniciativa para a tradução tenha sido da Eliane Zagury. Comecei a tradução durante o doutorado... Na verdade, eu não sei te dizer quando comecei nem quando terminei. Eu fiz a tradução, entreguei e passou um tempo enorme; eu não tive nenhuma notícia, nada. Não tive nenhuma participação no processo de edição e de editoração do

livro nem no de revisão. Eu entreguei, eles me pagaram o que tinham que me pagar, não me lembro quanto, e, de repente, um dia, eu vi o livro na livraria. Quer dizer, esse título, por exemplo, *Joãozinho no Além*, eu não tenho nada a ver com isso. Eu sempre detestei esse nome e até me envergonho desse título. Quando foi conversado com a Eliane Zagury, ela achou que não se devia conservar o nome do personagem Ti Jean. Quando eu traduzi o texto, ele virou Joãozinho. Mas este "no além" foi invenção da editora. Foram eles que decidiram.

A obra *Ti Jean* não fazia parte do meu projeto de doutorado[1]. Foi publicada ao término do meu doutorado por coincidência. Na verdade, eu devo ter entregado a tradução lá para 1985 ou 1986. Demorou muito para sair. Eu tinha lido o romance porque foi o período em que comecei a me interessar pela literatura antilhana. Concluí, em 1979, um mestrado sobre Césaire[2]. No início dos anos 1980, eu estava lendo literatura antilhana. Então, eu tinha lido os livros de Simone Schwarz-Bart e, por isso, que a Lilian achou que eu seria capaz de traduzir o romance.

**2. Quais os caminhos que levam uma professora universitária e pesquisadora a se tornar tradutora? Sair da zona de conforto? Olhar a obra literária sob outras perspectivas? Tornar a obra conhecida para leitores não francófonos?**

Na verdade, não foi nada premeditado. Me convidaram para isso e aceitei. Eu voltei para o Brasil em 1973, depois de ter passado dois anos na França e um na Inglaterra, cheguei ao Rio de Janeiro em 1974. Nos anos 1970 e 1980, trabalhei como intérprete em muitas ocasiões.

■

[1] Sob orientação de Maria do Carmo Pandolfo, Eurídice obteve, em 1988, o título de doutora em Letras Neolatinas na UFRJ, com a tese intitulada *Jeanne Hyvrard: escritura como busca de identidade*, desenvolvida entre 1982 e 1988.

[2] Sob a orientação da professora Lilian Pestre de Almeida, Eurídice obteve, em 1979, o título de mestre em língua e literatura francesa na UFRJ, com a dissertação intitulada *Do negro à negritude: significado do teatro histórico de Aimé Césaire*, desenvolvida entre 1975 e 1979.

Chegava um francês ao Rio, e me chamavam para traduzir. Traduzi Ionesco, Francis Bebey (poeta e cantor de Camarões, convidado pela professora Lilian), Sarah Kofman (que ministrou um curso na Universidade Federal Fluminense), assim como palestras feitas por Édouard Glissant na UFF e na UERJ.

Eu não me considero tradutora. Traduzi na época do doutorado alguns artigos do Lévi-Strauss, que foram publicados em livro organizado pela minha orientadora de doutorado Maria do Carmo Pandolfo. Traduzi dois ou três artigos[3] do livro *Antropologia Estrutural II* e este romance. Nada mais. Não me considero de modo algum tradutora, não gosto especialmente de ser tradutora e nem de ser intérprete. Deixei de ser intérprete nos anos 1990 porque não é uma atividade que me deixe muito confortável, embora ocasionalmente possa traduzir alguém em um evento, numa mesa redonda. Traduzir em cabine, por exemplo, parei há muitos anos. Não é uma atividade que eu queira fazer.

**3. Por quanto tempo se prolongou o processo de tradução?**

Não me lembro bem, mas diria que foi um ano. Eu tinha um prazo e eu cumpri o prazo.

**4. Durante o processo de tradução, você teve a curiosidade ou o método de trabalho de consultar uma tradução anterior de *Ti Jean* em outro idioma? Em 1986, Estela dos Santos Abreu traduziu *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. Ler a primeira tradução de Simone Schwarz-Bart para o português foi uma espécie de percurso para a sua tradução de *Ti Jean*?**

Quando eu concluí minha tradução, a tradução da Estela ainda não tinha sido publicada. Não tive nenhum contato com nenhuma outra

[3] Eurídice Figueiredo traduziu os artigos "O sexo dos astros", "Os cogumelos na cultura" e "Relações de simetria entre ritos e mitos de povos vizinhos", da obra *Anthropologie Structurale Deux* (1973), de Claude Lévi-Strauss, sob a supervisão de tradução e a coordenação de Maria do Carmo Pandolfo. A tradução brasileira da obra se intitula *Antropologia Estrutural II* e foi publicada pela editora Tempo Brasileiro em 1976.

obra da escritora. Eu me lembro da publicação de *A ilha da chuva e do vento*, mas não tive acesso a ela durante o percurso de tradução. Também não tive acesso a Simone Schwarz-Bart.

**5. Como sua condição de professora e de pesquisadora da literatura antilhana repercutiu na tradução? Em outras palavras, como seu interesse pela literatura antilhana condicionou o processo de tradução?**

Não saberia dizer porque na época eu tinha pouca experiência de leitura. Estava lendo Patrick Chamoiseau, Edouard Glissant, Simone Schwarz-Bart. Gosto muito do *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. Você tem certa percepção de um ambiente, da presença do folclore, da oralidade e de mitos. É inegável que isto auxilia na compreensão da obra, mas eu era uma jovem pesquisadora naquele momento.

**6. O que podemos depreender do fato de *Ti Jean* ter sido sua única tradução romanesca? Como você vivenciou esse processo? Como foi a recepção da tradução?**

Eu realmente não me considero tradutora. Fiquei um pouco decepcionada com a demora para a publicação e por terem optado por este título que achei horrível. Eu mesma fico insatisfeita. Na época era muito mais difícil traduzir do que agora porque, com a internet, com as ferramentas de busca, você consegue descobrir mais facilmente determinados elementos, como o vocabulário da fauna e da flora. Eu me lembro da dificuldade em traduzir, por exemplo, a fruta *prune de cythère.* Prune, como todos sabemos, é ameixa. Cythère me evocava o quadro *O embarque pour Cythère*, de Watteau, de 1718. Mas uma coisa não se encaixava na outra. Eis que descubro se tratar da fruta cajá-manga. Foi uma descoberta difícil. Jamais teria pensado nisso num primeiro momento.

Na época, você não tinha como saber, por exemplo, a tradução de uma planta específica. Você tinha a descrição em um dicionário francês, quando você encontrava, porque muitas vezes você não encontrava.

Era um sufoco porque você não tinha como descobrir que árvore era aquela, que fruta era aquela e que peixe era aquele. Eu me senti muito mais frustrada do que realizada ou feliz no processo de tradução. Com relação à recepção, houve uma resenha publicada no Jornal do Brasil em que o resenhista me criticou porque eu traduzi "*lapider*" por "lapidar", enquanto poderia ter traduzido por "apedrejar", uma palavra muito mais corrente na língua portuguesa. Eu me lembro deste pequeno detalhe que evidentemente me deixou ainda mais irritada com tudo. Depois eu reli a tradução e observei que o livro tem vários pequenos erros de impressão, várias gralhas, além dos defeitos eventuais da minha própria tradução.

**7. Você tem lembrança da repercussão da tradução em termos de vendagem de exemplares?**

Não tenho.

**8. Como você analisa o interesse por traduções de obras de Simone Schwarz-Bart na década de 1980 no Brasil?**

A sensação é a de que houve pouco impacto, tanto as obras *A ilha da chuva e do vento* e *Joãozinho no Além*, de Simone Schwarz-Bart, quanto, por exemplo, o romance *Le Quatrième siècle*, de Édouard Glissant, que foi traduzido pela professora Cleone Augusto Rodrigues, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como *Quarto século* em 1986. A própria Estela traduziu alguns livros do haitiano René Depestre. Depois houve a tradução do *Texaco*, de Patrick Chamoiseau, pela Rosa Freire d'Aguiar em 1993. Mais tarde houve a tradução do escritor brasileiro-canadense Sergio Kokis, *Le Pavillon des miroirs*, traduzido como *A casa dos espelhos*. A minha impressão é que nenhum destes romances teve muito impacto.

**9. O escritor canadense Jacques Poulin publicou o romance *La traduction est une histoire d'amour* em 2006. Nesse romance, ele revela curiosidades do processo de tradução da tradutora Marine e do escritor Waterman, dentre as quais se destaca o fato de a tradutora usar as roupas do autor, visitar sua casa e andar por caminhos por ele percorridos. Nesse sentido, eu te pergunto: A tradução é uma história de amor?**

No meu caso, não. O fato de eu não ter me sentido confortável nem satisfeita em torno deste processo, não quer dizer que eu não goste do livro. Eu continuei gostando da Simone Schwarz-Bart e desses romances. Ela parou de escrever, ficou anos sem escrever nada e eu até achei triste porque eu gostava muito dos livros dela, mas eu não me identifico com a afirmação de Poulin.

**10. Como você definiria a arte da tradução: reescrita?**

Eu concordo com a linha de pensamento de Haroldo de Campos segundo a qual toda tradução é uma recriação. Não tenho dúvida de que o que eu busquei e o que me parece mais importante na tradução de romance foi conservar certo ritmo de frase. Isto é o fundamental. Nem falo de poesia, porque seria incapaz de traduzir um poema. A tradução tem que ser lida num ritmo agradável de frase, a frase precisa soar bem. Você deve tentar recriar determinada rítmica da prosa do autor, mas você deve recriar porque evidentemente não existe nem fidelidade nem traição. A tradução é sempre um processo de recriação.

**11. Você acabou de dizer que seria incapaz de traduzir a poesia. Por que, para você, o romance parece um gênero mais acessível? Você já imaginou a possibilidade do caminho inverso, de tradução do português para o francês?**

Do português para o francês não, porque, em princípio, você traduz sempre para a sua língua materna. Traduzir para uma língua que não é a sua língua materna é sempre um processo mais difícil. Eu faço isto para texto meu, texto acadêmico, mas, de preferência, eu não

traduzo. Quando eu tenho que fazer um texto em francês, eu faço direto em francês, eu acho muito difícil traduzir meu próprio texto para o francês. Os textos que publiquei em francês foram escritos em francês, com a exceção de um texto recente para o qual paguei uma tradução porque não estava querendo traduzir.

Quando eu falo de poesia, eu falo sobretudo de poesia rimada, com métrica. Isto realmente eu sou incapaz de fazer. Agora há romances mais difíceis e outros mais fáceis. Quanto mais elaborada a língua/linguagem do escritor, mais difícil traduzir. É mais difícil traduzir *Texaco*, por exemplo, do que traduzir um romance de linguagem mais simples. No caso da Schwarz-Bart, ela não é tão difícil quanto o Chamoiseau ou o Glissant, porque usa menos expressões oriundas do crioulo. Por outro lado, este romance apresenta dificuldades enormes em torno da variedade lexical, principalmente de fauna e flora, como eu já falei. E também é uma linguagem muito poética, por isto que eu digo que o meu cuidado foi muito menos com a questão puramente lexical do que com a rítmica da frase. Se você tem uma frase capenga você mata o romance.

**12. Você poderia revelar algumas curiosidades do seu processo de tradução? Havia um momento específico do dia, um lugar, um ritual, uma mania?**

Não. Nada. Eu nunca tive ritual para nada, para escrita, para pesquisa, para nada. Eu não sou uma pessoa de ritual. Eu trabalho nos momentos em que eu tenho tempo para trabalhar.

**13. Você tem lembrança de organizar sua rotina em momentos para a tese de doutorado e outros para a tradução?**

Eu não estava escrevendo a tese quando eu traduzi. A tese eu defendi em 1988, e eu só empreendi um ritmo de escrita nos últimos dois anos. A tradução foi anterior à tese.

**14. Nesse mesmo romance de Poulin, há a definição de tradução como transporte, transporte de língua ou transporte amoroso através da citação de Albert Bensoussan presente na epígrafe. Então eu te pergunto: para você, a tradução é um transporte? Que tipo de transporte?**

Mais uma vez, eu não sou especialista nem na prática nem na teoria da tradução, mas é claro que há uma espécie de transporte ou de mediação. O tradutor exerce este papel de mediador ou de transportador na medida em que você traz aquela cultura, aquela literatura para outro espaço, outra área literária e outra linguística. O escritor Salman Rushdie escreve em seu livro *Imaginary Homelands* que os imigrantes como ele são homens traduzidos, porque a etimologia da palavra traduzir é atravessar, cruzar. Ao escrever em inglês sobre uma cultura asiática, ele provoca essa relação transcultural. Você está sempre de alguma maneira viajando, está trazendo uma literatura, uma cultura para dentro da sua cultura.

**15. Antoine Berman, na obra *L'épreuve de l'étranger*, afirma que "a essência da tradução é ser uma abertura, diálogo, mestiçagem, descentramento" (2011, p. 16). Qual a sua opinião sobre essa afirmação? A tradução encarna o que o autor considera ser "a violência da mestiçagem" (2011, p. 16)?**

Isto aí é um pouco de literatura do Berman. De qualquer modo, a experiência da tradução é sempre uma experiência de hibridismo porque você lida com duas línguas e eventualmente você comete alguns deslizes. Você está tão familiarizado com determinada palavra na língua estrangeira que você tem a impressão de que ela existe na sua língua materna. Toda tradução tem algum deslize. Com certeza, eu fiz isto também, porque você está nesse entre-lugar das línguas. Durante alguns anos falei francês e vivi em francês, como nos dois anos que passei na França, e, mesmo depois, durante os onze anos em que trabalhei na Aliança Francesa.

**16. Estela dos Santos Abreu afirmou em entrevista: "Não gosto de traduzir autor morto. Com o vivo, eu pergunto, troco ideias. Com um morto não posso fazer isso" (apud Melo, 2009, s/p). Qual a sua opinião sobre o tema? O trabalho a quatro mãos entre autor e tradutor é essencial para a tradução? O que você apontaria como vantagens ou inconvenientes?**

Em princípio, eu acho que você não necessita falar com o autor no processo de tradução, assim como você não precisa falar com o autor para ler ou interpretar um texto dele. É claro que, em textos excessivamente complexos, se o autor participar e colaborar, é maravilhoso. Há o caso bastante clássico de Guimarães Rosa com seu tradutor alemão. Em casos complexos como o de Rosa, de Joyce e de muitos outros, é desejável um trabalho de parceria autor-tradutor ao longo do processo de tradução. Mas não necessariamente. O *Macunaíma*, por exemplo, foi traduzido quando Mário de Andrade já havia morrido. Não é possível pensar nesse escritor vivo sempre, até porque há tantos escritores mortos que necessitam ser traduzidos.

**17. Desde o doutorado, a estética da oralidade (preconizada por Glissant e Chamoiseau) figura como um tema central de suas reflexões. Como você interpreta o desafio da tradução da oralidade em *Ti Jean*?**

Em Simone Schwarz-Bart, esta oralidade é menos acentuada do que em Chamoiseau, por exemplo. Ela tem uma linguagem poética, ancorada na oralidade, ou seja, trata-se de uma linguagem muito próxima à vida antilhana, à vida crioula. A estética da oralidade de Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant e Édouard Glissant, principalmente nos primeiros romances, se distingue da de Schwarz-Bart porque ela usa menos o crioulo.

**18. Alguns críticos, como Mariella Aïta (2010, 2015), reconhecem que Schwarz-Bart escreve na língua franco-crioula, língua marcada por mestiçagens linguísticas que se reconhecem, por exemplo, nos temas, na entonação e na sintaxe utilizados. Você reconhece esta língua? Como é possível para a arte da tradução espelhar a riqueza de línguas em contato no âmbito do texto? Como explicitar a presença do crioulo no discurso em francês?**

Para quem não sabe, crioulo já é um problema. Chamoiseau e Glissant, muito mais do que Schwarz-Bart, usam alguns processos de tradução no meio da frase, vários procedimentos que eles usam para tornar legível aquilo que não seria legível para o leitor francês que desconhece o crioulo. O que você nota é certa ruptura do padrão da norma francesa. Os franceses são, de certa maneira, mais rígidos do que nós que somos estrangeiros e falamos francês como língua estrangeira. Quando foi publicado o livro do Chamoiseau, *Biblique des derniers gestes*, uma amiga francesa questionou o fato de a palavra *biblique*, um adjetivo, figurar como substantivo no título da obra. Acredito que a gente tenha mais abertura para este tipo de linguagem criativa ou mais povoada de neologismos. Aparentemente neologismos, mas, na verdade, adaptações do crioulo, crioulismos. O português do Brasil é muito aberto também, muito aberto para criações. Há uma flexibilidade na língua portuguesa do Brasil que faz com que a gente aceite mais esta flexibilização, digamos, do francês como ele é praticado pelos escritores antilhanos que romperam bastante com a língua padrão.

Quando você traduz, espelhar as línguas em contato é muito difícil. Não existe o crioulo no Brasil. É a mesma situação de um romance que tem a linguagem dos negros nos Estados Unidos, como você vai traduzir para o português? Não existe a correspondência. No romance *Texaco*, que foi traduzido pela Rosa Freire d'Aguiar, uma tradutora experiente, que traduz muito, a tradutora acabou reduzindo a linguagem do Chamoiseau a uma língua bastante padronizada do português no Brasil. Realmente é muito difícil. O que alguns tradutores fazem,

tanto com a literatura brasileira na França quanto na dos antilhanos para o Brasil, é deixar algumas palavras na língua original, eventualmente com glossário no final ou com alguma explicação de pé de página para, de alguma maneira, provocar um impacto no leitor, uma espécie de estranhamento que a língua deles provoca no leitor francês. De alguma maneira, é preciso causar um estranhamento. Se você padronizar o texto, você mata a estilística do autor, esta que é a questão.

**19. Insistindo ainda nesse tema, Mariella Aïta afirma que "para Simone Schwarz-Bart chegar a um resultado significa aprender a passar, nesse processo de retranscrição, por diversas camadas linguísticas: a camada crioula, a camada francesa, a camada crioulo-francesa e, em seguida, o produto, o novo termo, a nova língua" (2010, p. 23).**

**Como a tradução vislumbra essas camadas linguísticas?**

Primeiramente, isto já é uma elaboração teórica de alguém que estudou a questão, o que eu não fiz. Depois, eu teria que ter uma leitura mais recente da Schwarz-Bart para poder pensar neste tema. Eu acho que, na prática da tradução, você deve tentar provocar o efeito que o original provoca no leitor, ainda que sempre seja diferente: o leitor é diferente, de outra área linguística, você está lidando, portanto, com leituras diferentes. Na prática, estas camadas não existem, você tem um prosa que precisa ser vertida. E você precisa, de alguma maneira, se apropriar desta prosa, para poder dizer algo correspondente na sua língua.

**20. Antoine Berman afirma que escritores francófonos como Édouard Glissant e Simone Schwarz-Bart encarnam o trabalho ambivalente, essencial à tradução, "para forçar sua língua a incorporar-se de estranheza, forçar a outra língua a transitar na sua língua materna" (2011, p. 18). Para Berman, eles imprimem sua "estranheza" na língua francesa ao mesmo tempo que tendem a empregar uma língua**

**mais "pura" que a da França. Como você avalia essa dicotomia? Esses escritores seriam tradutores?**

Antonine Maillet, que é uma escritora da Acádia, no Canadá, ganhou o prêmio *Goncourt* com *Pélagie-la-Charrette*. Quando ela foi entrevistada por Bernard Pivot, ela disse que os franceses esqueceram muitas palavras usadas por Rabelais e que ela usava muitas palavras que estavam em Rabelais. Palavras da língua francesa. Considero que Antonine Maillet entraria neste mesmo circuito de escritores que vão beber um pouco nessas fontes muito antigas do francês. É preciso levar em consideração que o francês que foi trazido para as Américas foi o francês de outra época, um francês regional. Não é a mesma língua que é falada hoje na França. A língua na França evoluiu de determinada maneira. A língua que foi trazida para a Acádia, o Quebec e as Antilhas é uma língua do século XVII, XVIII, de determinadas regiões de onde vieram os colonizadores; muitas vezes, uma língua que não era a língua padrão francesa. O próprio crioulo é uma derivação desta língua francesa regional e arcaica, se comparada à língua dos dias de hoje. Então, o que estes escritores fazem é trabalhar uma língua francesa que parece arcaica como todas as línguas das Américas, línguas trazidas para o continente numa outra época e teve uma evolução diferente do que estas línguas tiveram na Europa. Os escritores antilhanos, e também os da Acádia e do Quebec, utilizam esta língua/linguagem a partir de uma língua que existiu nessas regiões da América e que foi conservada, por meio de expressões, palavras e formas de construção de frases, que não existem mais na França. De alguma maneira, a tradução deve lidar com isso. Alguns escritores francófonos reclamam que os franceses gostam muito do fantástico, do realismo mágico dos escritores de língua espanhola porque eles são traduzidos para o francês. Quando são os escritores francófonos que usam uma língua atravessada por suas línguas de origem, portanto um francês fora da norma padrão, os franceses não aceitam sob o argumento de que isto não é francês. O

francês é muito variado, dependendo da região. Um escritor africano, por exemplo, vai escrever num francês completamente diferente do francês da Martinica ou do Quebec, graças às variações e ao vocabulário ligado à fauna, flora, pontos geográficos, tradições alimentares, tradições culturais, tradições religiosas, entre outras, que cada região apresenta. O escritor vai carrear para sua escrita estes elementos culturais da sua comunidade. O tradutor precisa lidar com uma língua que tem história, que, ao longo dessa história, se moldou de maneira diferente; o tradutor deve estar aberto para esta experiência.

**21. A oralitura está amplamente representada em obras caribenhas. Na obra *Construção das identidades pós-coloniais na literatura antilhana*, você salienta que "Schwarz-Bart faz um trabalho inspirado na literatura oral tradicional, o que dá ao romance um aspecto fragmentário, de colagem de várias histórias, com Ti Jean funcionando como um fio condutor. No prólogo do romance, a autora assinala a importância do trabalho incessante da língua, da germinação dos contos, que são a sombra e o mistério dos negros" (1998, p. 137). Como traduzir a oralitura manifestada nos contos e nos provérbios? Que lembranças você tem sobre os provérbios no romance em questão?**

Na obra da Schwarz-Bart, eu vejo mais a utilização dos contos e de certo folclore, no sentido geral. Dentro da história vão se acumulando várias histórias de inspiração claramente popular. O livro é uma espécie de amálgama de contos, de histórias; neste sentido, ele é crioulo, apresenta marcas da crioulidade. Muito mais por isso do que propriamente numa linguagem com crioulismos, que, na minha opinião, ela não tem. O francês dela, neste sentido, é mais fácil de ser traduzido do que *Texaco*. Ela não tem expressões como "*L'en-ville*" ou outras similares. Com relação aos provérbios, trabalhei a partir da improvisação. Como já disse, não me considero uma verdadeira tradutora.

**22. Qual seu procedimento diante de um termo desconhecido a ser traduzido: você interrompia o fluxo de tradução para pesquisá-lo ou assinalava o termo para buscá-lo posteriormente?**

Todo tradutor marca aquela palavra de alguma maneira e continua. Se você parar, acho que você não continua nunca mais. Tradutores que eu já ouvi dizem a mesma coisa: se houver uma pedra no meio do caminho, você marca a pedra e deixa para pensar nela depois. De qualquer modo, ao traduzir você sempre precisa voltar. É uma regra que todos seguem: traduzir e fazer depois uma leitura sem o original para ver como aquilo soa em português. Neste sentido, já há duas traduções. Na época não se usava computador, eu primeiro traduzi escrevendo a mão e depois eu bati à máquina e entreguei datilografado. A primeira tradução foi em um caderno que eu não guardei. Depois eu fechei o original e fui lendo, relendo, corrigindo.

**23. Que tipo de dicionários você utilizou? Como solucionar alguns entraves que se impõem ao processo de tradução? Você tirava dúvidas com alguém em particular?**

Não tinha ninguém para perguntar, não. São ruins os dicionários do francês para o português. Até hoje, eu uso muito o dicionário francês-francês para entender alguma palavra. Eu tinha um dicionário de crioulo-francês que eu tinha comprado na Martinica, que foi pouco útil. Eu não me lembro de ter perguntado para alguém. Eu tentava descobrir o que era consultando livros, mas nem sempre fui muito feliz.

**24. O livro apresenta algumas canções. Como teu processo de tradução leva em conta o ritmo musical de Schwarz-Bart?**

***(Eurídice folheia a minha edição de Joãozinho no Além, disposta ao meu lado no sofá, para encontrar as músicas das quais não mais se lembra. Sua expressão denuncia a alegria do reencontro com o texto traduzido na segunda metade da década de 1980. Busca as músicas e conta quantas vezes pode repertoriá-las com o avançar irregular***

***das páginas. Depois me diz: – Tem algumas músicas, né? Mas não muitas. Algumas.***

***O tempo da entrevista parece se suspender com o reencontro com o texto. Eu me calo e observo suas feições e alguns comentários sobre as músicas que encontra. Daí ela confessa: – Você está me fazendo falar de uma coisa que eu fiz há mais de trinta anos. (risos) Não tenho memória para isso, não.)***

Penso no texto sem valorizar a métrica da música. A preocupação com certo ritmo da frase sempre esteve presente porque eu a considero fundamental. Mesmo num texto ensaístico que eu escrevo, penso sempre no ritmo da frase. No romance que traduzi, eu lia em francês e captava o som, a sonoridade, a rítmica, valorizando a base de contos orais que permeia a obra. Eu traduzia e ordenava as palavras pensando na frase apenas.

**25. A canadense Monique Bouchard optou pela existência de um glossário ao fim de um estudo sobre a obra *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. Na sua tradução, não há glossário, tampouco nota explicativa do tradutor. Por que você optou por não utilizar esses paratextos? Quando eles te parecem fundamentais? Quando são dispensáveis?**

O glossário é usado sempre em último caso. O romance é um gênero que não pede nem nota de pé de página nem glossário. Em princípio, não deve apresentar nenhum dos dois recursos. Se a tradução for muito complexa, os tradutores fazem uso deles caso a editora concorde. O tradutor não é totalmente autônomo. Eu orientei uma tese de doutorado[4] sobre a tradução e a recepção de Milton Hatoum na

[4] Trata-se da tese de doutorado de Maria Inês Coimbra Guedes, defendida em 2015: A literatura brasileira na França: tradução e recepção de *Dois irmãos* e *Órfãos do Eldorado* de Milton Hatoum.

França. A Inês entrevistou os tradutores[5], e a gente percebe que eles não são totalmente livres. No meu caso, me impuseram o título do romance. Você não dispõe de liberdade total e nem pode impor suas preferências. Na tradução do *Ti Jean*, paratextos não me pareceram necessários. Em outras obras, trata-se de uma necessidade. Foi o que fez, por exemplo, o tradutor do Macunaíma. A tradução espanhola que eu vi uma vez na Argentina do romance *Texaco* apresentava um glossário.

**26. O romance, de contornos fantásticos latentes, narra as peripécias do herói Joãozinho em percorrer diversos mundos após ter-se deixado engolir pela Fera para salvar sua terra de origem. Quais as maiores desafios na tradução desse romance no que tange às peripécias extraordinárias dos personagens?**

Não me lembro.

**27. Por ser um texto do realismo fantástico, a tradução do texto apresentou uma dificuldade complementar? Pergunto isso porque se trata de uma narrativa que rompe com o linear e que se organiza em histórias espiraladas que se imbricam umas nas outras, o que torna a leitura da obra uma atividade mais complexa.**

Eu não me lembro de ter tido dificuldade com relação a isso. É preciso se levar em consideração que já faz mais de trinta anos. A dificuldade de que eu me lembro remete ao vocabulário de fauna e flora, com palavras específicas do mundo antilhano que eu não conhecia. Encontrar soluções para este vocabulário foi o problema principal. No mais, o fato de ser fantástico, do personagem estar no mundo dos mortos, ir para a África, do ponto de vista da tradução, não creio que isto tenha um impacto.

■

[5] Cécile Tricoire, tradutora de Dois irmãos, e Michel Riaudel, tradutor de *Órfãos do Eldorado*. As entrevistas foram realizadas, respectivamente, em abril e agosto de 2014.

**28. Como tradutora, você optou pela tradução do nome dos personagens e das cidades presentes no romance (Fundo-Zumbi (p. 182), Bordéus (p. 91), Egê, Ananzê (p. 95), Eloísa (p.31)). Trata-se de uma iniciativa do tradutor, uma diretriz da editora? Pergunto isto porque a personagem Télumée Miracle assume a identidade de Télumée Milagre na tradução de Estela Abreu, embora na edição espanhola seja Telumea.**

Como regra de tradução que depois eu aprendi nos cursos de tradução que fiz e que ministrei no programa de pós-graduação da Universidade Federal Fluminense, você não traduz os nomes próprios. No entanto, no encontro que eu tive com a Eliane Zagury e com a Lilian, elas consideraram que o nome Ti Jean seria um entrave para a leitura, ainda mais com o apóstrofo do "*l'horizon*". Então, se decidiu que seria traduzido. Eu, hoje, não traduziria. Isto é um produto de um determinado momento há mais de trinta anos.

Bordéus, por exemplo, normalmente se traduz. Segundo o padrão ABNT (Associação Brasileira de Normas Técnicas), a cidade de Bordeaux é Bordéus. Agora, Fundo-Zumbi poderia ter ficado Fond-Zombi, não precisaria ter traduzido. Seria difícil traduzir Télumée porque não existe este nome em português. Estela manteve o Télumée, mas traduziu o sobrenome para Milagre. Não se conservou o nome original.

A questão dos russos ilustra este debate. Eles têm tantas versões para o mesmo nome que você se perde quando você lê. Eles têm três nomes, um apelido, o feminino no sobrenome, o que desencadeia uma confusão. Às vezes você opta, na tradução, por não usar todos os nomes usados pelo autor, para simplificar a leitura.

**29. Sua tradução completa em 2018 trinta anos de publicação. Você já a releu? Estes trinta anos levam a reavaliar algum aspecto dessa tradução? Que balanço você faz da tradução?**

Eu reli quando o livro foi publicado. Reli e anotei errinhos, gralhas e algumas traduções que poderia ter feito de maneira diferente. Depois disso, não li mais. Li apenas em 1988. Hoje, não faço mais tradução alguma. Nesses anos todos, preferi exercer outras atividades, me dediquei mais à pesquisa. Poderia ter continuado no caminho da tradução se esta experiência tivesse sido gratificante, poderia ter me tornado tradutora, mas são escolhas que você faz. Não dá para fazer tudo ao mesmo tempo. Minha atividade principal é ser professora. Como parte do trabalho de professora numa universidade, você realiza uma pesquisa acadêmica. Se você se dedica plenamente à pesquisa, não sobra muito tempo para você se dedicar a outras atividades que têm diversas outras implicações, como a tradução. Outras pessoas exercem as duas atividades episodicamente. Conheço colegas nossos que traduzem de vez em quando. Mas, no meu caso, depois que eu fiz estas traduções, resolvi que não iria mais traduzir. Não gostaria de reler o livro e a tradução. Seria muito trabalhoso. Eu deixo isso para você fazer. Ver o original e a tradução e eventualmente elencar todos os defeitos.

**30. Você acha que acabou por aceitar a proposta de tradução por ele se inserir no corpus das obras que você privilegiava na época? Se fosse uma obra de outra região ou outro país, você teria aceitado o desafio da tradução? O seu aceite se inscreve nos roupantes e nas alegrias das descobertas?**

Acho que não. Acho que aceitei porque tinha gostado do romance. Antes de qualquer outro motivo, o fato de ter apreciado a obra foi o que me impulsionou. Eu ainda não tinha um traçado tão bem definido de estudar literatura antilhana. Não era um projeto muito claro. Era muito mais fruto das pesquisas do mestrado e das leituras desse período. Eu estava muito interessada pelas Antilhas, tinha ido à Mar-

tinica em 1981 com a Maria Bernadette Porto[6]. Passamos um mês lá fazendo estágio. Conhecemos alguns escritores. Foi nesta viagem que eu comprei *Ti Jean*.

Além disso, na época, eu não recusava nada: cheguei a fazer tradução consecutiva do Ionesco diante da plateia lotada do teatro da Maison de France, plateia repleta de especialistas em teatro. Eu aceitava todos os desafios.

**31. Que sentimentos afloram nesse encontro com o romance traduzido trinta anos depois?**

Não se trata de nenhum sentimento negativo porque não sou alguém que costuma se lamentar. A tradução faz parte do meu percurso tanto quanto meu trabalho como intérprete numa época em que eu me sentia muito à vontade em francês. Do ponto de vista da expressão oral, falo hoje muito menos francês do que falava na época, não tenho mais a prática quotidiana de me expressar em francês. Não tenho, com relação à tradução, grandes emoções positivas ou negativas. Este trabalho que eu fiz deu oportunidade de muitas pessoas lerem o livro em português. Como qualquer outra tradução, teve sua importância. Eu não tenho mais muito presente lembranças sobre a experiência da tradução. Tudo está muito distante no tempo porque já faz mais de trinta anos que eu traduzi. Imagina isso. É uma vida. Tem a sua idade.

**32. Eurídice, nós estamos na sua biblioteca. O livro *Ti Jean* integra o acervo que está aqui? Pergunto isto para entender os espaços afetivos. A tradução está disposta ao lado do original?**

Deveria ser assim, mas eu tirei o livro da prateleira esta manhã para ver o ano de publicação. Ele estava nas prateleiras destinadas à literatura antilhana.

(Eurídice se levanta e me guia por suas estantes)

■

[6] Professora titular de língua francesa e de literaturas francófonas da Universidade Federal Fluminense.

— Aqui está a literatura francesa. Estas prateleiras são os livros das Antilhas. Tem três colunas de Antilhas. Eu peguei o livro hoje e folheei, mas não sei onde coloquei.

— Está aqui, Eurídice. Em cima desta pilha perto da estante.

— Ele estava solto aqui, mas antes estava junto com os demais da Schwarz-Bart, aqui embaixo, em algum lugar aqui.

— Esta foi a edição que você usou para traduzir?

— Sim, esta é a única que eu tenho. *(Eurídice folheia seu exemplar)* Olha, todo anotado. Eu não vejo este livro há anos... *(Silêncio)* Sim, estão aqui. Tem mais dela. Tem também o *Ton beau capitaine*, *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, *Un plat de porc aux bananes vertes*. Acabou. Depois tem a Gisèle Pineau. E a pilha da Maryse Condé que cresceu demais e não cabe mais aqui.

— Posso ver a edição em francês para observar algumas anotações? (Eurídice me estende o livro e eu volto para o sofá) [...] Fico encantada em poder ver isso: descobrir que tipo de palavra interpela, as marcas, os códigos de tradução: sublinhados, palavras circuladas; por exemplo, aqui na página 51, você assinalou "*Nostr'homme*".

— Você vê que é baseado em uma oralidade, mas trata-se sobretudo de uma poética. Eu fiz a ressalva ao lado deste parágrafo de "*parole énigmatique*" porque não se entende: "*Il n'y a plus d'oiseau dans les nids de l'an dernier et moi qui n'ai pas peur de la mort les poignards je les ôterai demain*". O que se quer dizer com este trecho? Ela escreve bastante nesta linguagem repleta de enigmas dos contos, contos de fadas, contos fantásticos. Há trechos que não se tem como traduzir. O "*nostr'homme*" que você mencionou, é evidente que não tem. Eu não sei como traduzir.

*(Eurídice folheia o livro. Eu observo o reencontro com a alegria de quem percebe a sorte de compartilhar da cena. Fico algum tempo em silêncio. Eurídice muda de expressão facial ao reler anotações do livro. Acaba*

*ritmando a observação do original com algumas reações. De repente retoma a conversa:)*

— O livro está até quebrado de tanto que eu manuseei na tradução. Está quebrado mesmo. [...] O coitado do livro ficou todo machucado, todo quebrado.

— Aqui você chegou a perceber até um erro na numeração dos capítulos no original.

— Pois é.

— Olha como esta página está assinalada.

— Não é necessariamente dificuldade de tradução, não. É o estudo do texto.

— Olha este provérbio: "Tu es allé à la chasse, nègre et tu as perdu le chien et l'agouti" . São dificuldades. Traduzir provérbio é extremamente difícil porque não há necessariamente um provérbio equivalente na outra língua. Aqui, outro provérbio: "Les lucioles brillent dans la nuit mais c'est pour éclairer leur âme, leur propre âme, avant celle du monde, dit le proverbe". Você vê... O que será que é isso? É uma história muito fantástica esta do desaparecimento do sol. [...]

**32. Dez anos após a publicação de *Joãozinho no Além*, você publica o estudo *Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana*, em 1998. Houve algum movimento ao longo e após a tradução que se imprimiu no seu percurso de pesquisadora? A experiência de tradução contribuiu de que maneira para a continuidade de suas atividades universitárias?**

Qualquer atividade intelectual contribui para nosso percurso. Uma tradução deste porte é sempre uma experiência de compreensão da obra, de reescrita. Nestas décadas de 1970, 1980 e 1990, eu realmente mergulhei nas obras antilhanas. Este livro foi uma parte do resultado deste trabalho, tanto do meu mestrado sobre Césaire quanto da leitura de outros autores que eu estava estudando como Chamoiseau,

Glissant, Schwarz-Bart, Condé e Fanon. Foram quase duas décadas de estudos sobre os antilhanos. Eu li na época tudo o que eles tinham publicado até então.

**33. Você tem conhecimento da reação e dos comentários de Simone Schwarz-Bart sobre a tradução brasileira da obra?**

Não. Desconheço.

**34. Você se lembra de ter adotado o romance *Ti Jean* em um dos seus cursos na universidade?**

Eu não me lembro, mas eu diria que não. Eu adotei uma vez o *Pluie et vent sur Télumée Miracle* num curso da pós-graduação. Considero Télumée mais fácil para analisar em um curso porque tem a questão das mulheres, da loucura, da revolta contra os brancos. Ti Jean é muito bonito, mas muito complexo para ser integrado em um curso. Eu contava esta história do Ti Jean para o meu filho quando ele era pequeno na época em que eu estava traduzindo, contava do desaparecimento do sol. Meu filho nasceu no ano da publicação do romance, em 1979. Eu nem sabia desta coincidência. Vi hoje de manhã quando fui consultar o livro. Tudo isto é muito antigo. Não espere grandes revelações... É isso. *That's it*.

# 11.

## Epílogo

*Tradução em (ent)revista: Simone Schwarz-Bart e as tradutoras brasileiras* se inscreve sob o prisma dos encontros e da alteridade que caracterizam o continente americano e, mais particularmente, a realidade crioula nas Antilhas francesas. Nesse sentido, podemos observar um palimpsesto de diálogos nas tramas da escrita literária e do processo de tradução.

De início, podemos mencionar o fato de as traduções brasileiras de Simone Schwarz-Bart promoverem o encontro de um público leitor não francófono com obras relevantes de expressão francesa. A tradução, como processo de mediação e transporte, tornou acessível ao público brasileiro obras que refletem as artes de fazer e de dizer dos povos que vivenciaram experiências coloniais e pós-coloniais, aproximando de maneira sensível as realidades caribenhas e brasileiras no âmbito romanesco.

No que tange ao encontro dos tradutores com as obras traduzidas, ressaltamos a tradução como descoberta da produção literária antilhana para Estela dos Santos Abreu por intermédio de Schwarz-Bart. Estela traduziu três obras (uma antes e duas após *Pluie et vent sur*

*Télumée Miracle*) do escritor haitiano René Depestre, transformando--se em uma leitora atenta à trajetória editorial desses escritores. No caso de Eurídice Figueiredo, o projeto de tradução foi uma oportunidade singular de aproximar a pesquisa acadêmica centrada em obras antilhanas às descobertas da arte da tradução. Uma década após a publicação de *Joãozinho no Além*, a pesquisadora divulga a obra *Construções de identidades pós-coloniais na literatura antilhana*, publicada pela EdUFF, em 1998, em que privilegia, entre outros autores, Simone Schwarz-Bart e analisa brevemente o romance que traduziu.

As entrevistas proporcionaram, igualmente, o encontro das tradutoras com as obras traduzidas há mais de trinta anos. Durante a conversa, tive a oportunidade ímpar de estar ao lado das tradutoras quando reabriram seus exemplares originais e se reencontraram com marcas gráficas (sublinhados, flechas, asteriscos, palavras circuladas, pontos de interrogação e comentários diversos) que configuram uma memória visual e afetiva dos meses em que se debruçaram no processo de tradução. Fui cúmplice de um voltar atrás no tempo, da abertura de livros encerrados há décadas em prateleiras da biblioteca de cada tradutora. E, da obra original, caminharam naturalmente para as traduções empreendidas. Colocaram um livro ao lado do outro, antes de folheá-los com o olhar das lembranças, com as interjeições do reencontro e com as confissões de percalços e alegrias que as acompanharam em suas jornadas.

Estela confessou ter retomado a leitura da tradução após a entrevista, ludibriando o tempo e apreciando, com a experiência da maturidade e dos anos de profissão, sua tradução. Brinca ao reconhecer que proporia, nos dias de hoje, poucas mudanças ao trabalho original. Acaba, assim, por validar a atividade de mais de trinta anos atrás com um orgulho tímido e a alegria de quem fez a escolha afetiva de se dedicar aos meandros da tradução.

Em seguida, podemos aludir a outros reencontros: o que ocorreu entre as duas tradutoras durante o período das entrevistas, entre a

antiga aluna do Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura da UFF Vanessa Massoni da Rocha e sua professora Eurídice Figueiredo, com quem fez dois cursos de mestrado, e entre Vanessa e Simone Schwarz-Bart – encontro que incluiu Bernard Szwarcbart e Élie Duprey, respectivamente, filho e assistente da autora guadalupense.

Por fim, busca-se que esta obra siga promovendo encontros, valorizando os atores da arte de traduzir e passando em revista experiências de leitura e de tradução. Deseja-se que ela encoraje novas entrevistas e novos diálogos entre produções literárias distintas que possuem muitas interseções entre si.

# Referências


Abreu, Estela dos Santos et al. *Dicionário de provérbios: francês, português, inglês*. São Paulo: UNESP, 2004.

______ e Teixeira, José Carlos Abreu. *Apresentação de trabalhos monográficos de conclusão de curso*. 10. ed. Niterói: EdUFF, 2012.

______. "Resíduo". *A rosa do povo*. Rio de Janeiro: Record, 1984.

Andrade, Carlos Drummond de. "No meio do caminho". *Alguma poesia: o livro em seu tempo*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010.

Angelou, Maya. "Ainda assim eu me levanto". *Poesia Completa*. Tradução de Lubi Prates. Bauru: Astral Cultural, 2020. p. 175-176.

Aïta, Mariella. "Le franco-créole: une écriture du réel merveilleux aux Antilles Françaises". *Synergies Venezuela*, n. 5, p. 15-27, Venezuela, 2010.

______. *Simone Schwarz-Bart dans* Pluie et vent sur Télumée Miracle*: essai sur le réel merveilleux*. Saarbrüken: Presses Académiques Francophones, 2015.

Berman, Antoine. *L'épreuve de l'étranger*. Paris: Gallimard, 1984.

Bernabe, Jean et al. *Éloge de la créolité*. Paris: Gallimard, 2015.

Bertherat, Thérèse. *As estações do corpo*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2001.

______. *A toca do tigre*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. 2. ed. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2002.

Bertherat, Thérèse e Bernstein, Carol. *O corpo tem suas razões: antiginástica e consciência de si*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2001.

______. *O correio do corpo: novas vias da antiginástica*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2001.

______ et al. *Quando o corpo consente*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. 2. ed. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2013.

Bouchard, Monique. *Une lecture de* Pluie et vent sur Télumée Miracle de Simone Schwarz-Bart. Paris: L'Harmattan, 1990.

Camelo, Thiago. *A ilha é ela mesma*. Curitiba: Biel Carpenter, 2015.

Céry, Loïc. "Enquête de la parole: Ernest Pépin dans la Souvenance des Schwarz--Bart". 2019. *Mediapart*. Disponível em: https://blogs.mediapart.fr/edition/institut-du-tout-monde/article/291119/en-quete-de-la-parole-ernest-pepin--dans-la-souvenance-des-schwarz-bart.

Chamoiseau, Patrick. *Biblique des derniers gestes*. Paris: Gallimard, Coll. Folio, 2002.

______. *Texaco*. Paris: Gallimard, Coll. Folio, 2003.

______. *Écrire en pays dominé*. Paris : Gallimard, 2011.

Cissé, Mouhamadou. "Résistance féminine/féministe contre les institutions sociales". *Les Cahiers du GRELCEF – L'individuel et le social dans les littératures francophones*, n. 6, p. 17-34, Westers, 2014.

Condé, Maryse. *Histoire de la femme cannibale*. Paris: Folio/Mercure de France, 2003.

Cony, Carlos Heitor. *Quase memória*. 14. edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

Crosta, Suzanne. "Suzanne Crosta, Merveilles et métamorphoses: Ti Jean L'horizon de Simone Schwarz-Bart". *Île en île*. 1999. Disponível em: http://ile-en-ile.org/crosta-schwarz-bart/.

Damato, Diva. Édouard Glissant: *poética e política.* São Paulo: Annablume, 1995.

Deblaine, Dominique. *Paroles d'une île vagabonde*. Paris: Riveneuve éditions, 2011.

Debord, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

Depestre, René. *Pau de sebo*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

______. *Aleluia para uma mulher jardim*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

______. *Adriana em todos os meus sonhos.* Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

Eco, Umberto. *Dire presque la même chose* : *expériences de traduction*. Paris: Grasset, 2006.

Figueiredo, Eurídice. *Construções de identidades pós-coloniais na literatura antilhana.* Niterói: EdUFF, 1998.

Guedes, Maria Inês Coimbra. "A literatura brasileira na França: tradução e recepção de *Dois irmãos* e Órfãos do Eldorado de Milton Hatoum". 2015. Disponível em: http://www.repositorio.uff.br/ jspui/bitstream/1/3222/1/TESE%20mar%C3%A7o%20pdf.pdf.

Glissant, Édouard. *Le quatrième siècle*. Paris: Editions du Seuil, 1964.

______. *Introduction à une poétique du divers*. Paris: Gallimard, 1996.

______. *Le discours antillais*. Paris: Gallimard, 2012.

Gyssels, Kathleen. "Proverbialité dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle*". *Potomitan*. 1996. Disponível em : http://www. potomitan.info/ewop/proverbialite.php.

______. "Le folklore et la littérature orale créole dans l'oeuvre de Simone Schwarz-Bart (Guadeloupe)". *Mémoire* in-8°, nova série, t. 52, fase 1. 1997. Disponível em : http://www.kaowarsom.be/documents/MEMOIRES_VERHANDELINGEN/Sciences_morales_politique/Hum.Sc.%28NS%29_T.52,1_GYSSELS%20K._Le%20folklore%20et%20la%20litt%C3%A9rature%20orale%20cr%C3%A9ole%20dans%20l%27oeuvre%20de%20Simone%20Schwarz-Bart%20%28Guadeloupe%29_1997.pdf.

______. "Simone Schwarz-Bart". *Île en île*. 1999. Disponível em: http://ile-en-ile.org/schwarz-bart_simone/.

Heckenbach, Ida Eve. *La violence et le discours antillais au féminin: une approche à la littérature des Caraïbes*. 1998. Disponível em: http://litte.journals.yorku.ca/index.php/litte/article/viewFile /27997/25759.

Joubeaud, Édouard. *Dossiê La Mulâtresse Solitude*. UNESCO. 2014. Disponível em http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CI/CI/pdf/publications/mulatto_solitude_fr_1.pdf

Juminer, Bèrtene. "La parole de nuit". *Écrire la parole de nuit*. Paris: Gallimard, 1994.

Kilomba, Grada. *Memórias da plantação - episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

Le Gros, Julien. "Simone Schwarz-Bart: La réalité du XXIème siècle, c'est le métissage. 2015. Disponível em: http://the-dissident.eu/6424/simone-schwarz-bart-la-realite-du-xxieme-siecle-cest-le-metissage/.

Mabanckou, Alain. *Verre Cassé*. Paris: Éditions du Seuil, 2005.

Maillet, Antonine. *Pélagie-la-Charrette*. Paris: Bernard Grasset, 1979.

Malu-Meert, Dominique. *Auteurs contemporains: Simone Schwarz-Bart*. Bruxelles: 5 continents, 1985.

Manguel, Alberto. *A mesa com o chapeleiro maluco: ensaio sobre corvos e escrivaninhas*. Tradução de Josely Vianna Baptista. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2009.

Maximin, Daniel. *L'île et une nuit*. Paris: Éditions du Seuil, 1995.

______. *Les fruits du cyclone – Une géopoétique de la Caraïbe*. Paris: Seuil, 2006.

______. *L'invention des désirades et autres poèmes*. Paris: Points, 2009.

Melo, Lídia Maria. "Tarrafa literária". 2009. Disponível em: http://lidiamariademelo.blogspot.com.br/2009/09/tarrafa-literaria.html.

Monga, Célestin. *Niilismo e negritude: as artes de viver na África*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2010.

______. *Fragmentos de um Crepúsculo Ferido*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2011.

Pépin, Ernest. *La souvenance.* Fort-de-France: Caraïbéditions, 2019.

Pieters, Tatiana. "*Pluie et vent sur Télumée Miracle' de Simone Schwarz-Bart: l'identité des héroïnes antillaises*". 2013. Disponível em: https://www.academia.edu/6418846/_Pluie_et_vent_sur_T%C 3%A9lum%C3%A9eMiracle_par_Simone_Schwarz-Bart_L_identit%C3%A9_des_h%C3%A9ro%C3%AFnesantillaises.unpublished_.

Poulin, Jacques. *La traduction est une histoire d'amour*. Québec: LEMEAC, 2006.

Ribeiro, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro?* São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

Ricoeur, Paul. *La mémoire, l'histoire et l'oubli*. Paris: Seuil, 2000.

Rocha, Vanessa Massoni da. "Simone Schwarz-Bart et l'écriture de la violence (post)coloniale dans le Roman *Pluie et vent sur Télumée Miracle*". *Dialogues Francophones*, v. 20-21, p. 83-96, 2015.

______. "Vozes no feminino: por uma poética do matriarcado em Simone Schwarz-Bart". *Todas as musas*, ano 7, n. 2, 2016a.

______. "Des enjeux linguistiques dans les trames littéraires: la célébration de l'oralité et de l'identité créole chez Simone Schwarz-Bart". *Cadernos de Letras*, v. 26, p. 145-166, 2016b.

______. Horizontes da pós-colonialidade: o ciclo antilhano de Simone e André Schwarz-Bart. *Alea*, v. 20, n. 3, 2018a, p. 299-319.

______. "As coisas engolidas demais produziram caroços, destroços: representações e imaginários negros em J. Carlos e Schwarz-Bart". In: Nogueira, Luciana Persice. (org.). *Literaturas Francófonas II: debates interdisciplinares e comparatistas*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2018b, p. 267-300.

______. "La mémoire, l'imaginaire et les voix du dedans chez Simone Schwarz-Bart: chemins de résistance de la marge à la parole réparatrice". In: Anne Garrait-Bourrier e Philippe Mesnard (org.). *Témoignages de la marge: cultures de résistance*. Paris: Éditions KIMÉ, 2018c. p. 229-240.

______. "'Escrever é uma maneira de sangrar': identidade pós-colonial no feminino em Conceição Evaristo e Simone Schwarz-Bart". In: Santos, Ana Cristina dos Santos (org.). *Deslocamento, identidade e gênero na literatura latino-americana contemporânea*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2018d. p. 382-411.

______. "'É preciso eternizar as palavras da liberdade ainda e agora': tramas da escravidão e do pós-abolição no Brasil e nas Antilhas francesas". In: Rocha, Vanessa Massoni e Batalha,Maria Cristina (org.). *África, Caribe e Américas: histórias e narrativas entrecruzadas*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2018e.

______. Contra-discurso e desobediência: a igreja católica em xeque em narrativas antilhanas. In: Nogueira-Pretti, Luciana Persice. (org.). *Literaturas Francófonas IV: debates interdisciplinares e comparatistas*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2020, p. 542-568.

Rushdie, Salman. *Imaginary homeland.* Londres: Penguin Books, 1992.

Said, Gabrielle. *Ti Jean l'horizon de Simone Schwarz-Bart.* Paris: L'Harmattan, 2007.

Saramago, José. *O conto da ilha desconhecida*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Schwarz-Bart, André. *Le dernier des justes*. Paris: Éditions du Seuil, 1996.

______. *La mulâtresse Solitude.* Paris: Éditions du Seuil, 2015.

Schwarz-Bart, Simone. *Ti Jean l'horizon.* Paris: Éditions du Seuil, 1979.

______. *A ilha da chuva e do vento.* Tradução de Estela dos Santos Abreu. São Paulo: Editora Marco Zero,1986.

______. *Ton Beau Capitaine*. Paris: Éditions du Seuil, 1987.

______. *Joãozinho no Além.* Tradução de Eurídice Figueiredo. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1988.

______. *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. Paris: Éditions du Seuil, 1995.

______. *Entrevista à Bibliothèque Médicis*. 2015a. Disponível em: https://www.youtube. com/watch ?v=rHQZDNbiG1g.

______ e André. *Un plat de porc aux bananes vertes*. Paris: Éditions du Seuil, 2015b.

______. *L'Ancêtre en Solitude*. Paris: Éditions du Seuil, 2015c.

______. *Adieu Bogota*. Paris: Éditions du Seuil, 2017.

______ e Plougastel, Yann. *Nous n'avons pas vu passer les jours*. Paris: Grassel, 2019.

Spear, Thomas C. "Simone Schwarz-Bart, 5 Questions pour Île en île". *Île en île.* 2013. Disponível em: http://ile-en-ile.org/simone-schwarz-bart-5-questions-pour-ile-en-ile/.

Spivak, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: UFMG, 2014.

Toumson, Roger e Héliane. "Interview avec Simone et André Schwarz-Bart sur les pas de Fanotte. *Textes et documents – Pluie et vent sur Télumée Miracle* n. 2. Paris: Éditions Caribéennes/Gerec, 1979. p.13-23.

# Sobre a autora

Vanessa Massoni da Rocha possui doutorado em Estudos de Literatura pela UFF (2012) e pós-doutorado em Literatura Comparada pela UERJ, com período de cooperação na Université des Antilles, Campus Schœlcher, Martinica (2018). É professora de Língua Francesa e de Literaturas Francófonas no Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense. Desenvolve desde 2015 pesquisas acadêmicas centradas nas literaturas antilhanas, principalmente as produções da ilha de Martinica e do arquipélago de Guadalupe. É vice-líder do grupo de pesquisa “Identidades em trânsito: estéticas transnacionais”, cadastrado no CNPq. É idealizadora, coordenadora e co-organizadora do Encontro Literatura, História e Pós-Colonialidade e do Seminário de Literaturas Caribenhas. Autora do livro *Por um protocolo de leitura do epistolar*. Contato: vanessamassonirocha@gmail.com.

Fundamentado em proposta original, este livro traz real contribuição para as pesquisas centradas na tradução, nos estudos culturais, na literatura caribenha e nos vínculos entre Literatura, História e Pós-Colonialidade.

À luz do caráter hospitaleiro da tradução, a obra acolhe depoimentos das tradutoras brasileiras de romances de Simone Schwarz-Bart (Guadalupe), que transitam criticamente pelas searas de seu ofício. Por sua vez, a escritora é convidada a participar desta obra polifônica que privilegia a poética do encontro. Vista como "suplemento de outra voz" (ARFUCH), a entrevista permite acrescentar leituras paralelas aos livros em questão, sugerindo pistas enriquecedoras para a fruição do ato de ler. Mediação e diálogo produtivo entre uma importante escritora e uma leitora atenta e apaixonada (Vanessa Massoni da Rocha), e entre a pesquisadora e as tradutoras brasileiras, as entrevistas conferem visibilidade aos bastidores do processo criativo e da experiência tradutória.

Maria Bernadette Porto
UFF

ISBN 978-65-991111-1-2
9 786599 111112